Curtea de la Argeș

Revistă de cultură

ORAȘ REGAL

Anul VI ■ Nr. 7 (56) ■ Iulie 2015



Biserica Sf. Toma, Pitești

Din sumar:

Revista apare cu sprijinul Primăriei Municipiului Curtea de Argeș și al Asociației Culturale „Curtea de Argeș”

Marea singularitate/singurătate

Gheorghe PĂUN



Originile termenului „singularitate” trebuie căutate în matematică (de regulă, sunt numite puncte de singularitate ale unei funcții acele valori ale argumentului în care funcția „o ia razna”, spre infinit, de exemplu, din cauza unei operații interzise, cum ar fi împărțirea la zero), dar conceptul a fost extins la fizică și cosmogonie și astfel au apărut „marile singularități”, cum ar fi Big Bang și Big Crunch, explozia inițială și colapsul final, găurile negre și altele, „puncte” în care fizica standard tace și se miră. De aici, metaforic, au apărut *mari singularități* în (discuția despre) sociologie, istorie, politică, în eseistică și gazetărie. Cea la care mă refer în continuare privește acumularea (estimat) exponențială a cunoștințelor (tehnico-științifice ale) omenirii și evoluția (presupus) polinomială a capacităților omenirii de a gestiona aceste cunoștințe. Creșterea exponențială „o ia spre infinit” la un moment dat, depășind dramatic orice creștere polinomială. Faptul că nu știm și e și greu de imaginat ce se va întâmpla în acel moment a făcut ca și acest fenomen să capete numele de *mare singularitate.*

Titlul de mai sus sugerează un răspuns: va urma o „mare singurătate” – nu numai ca joc de cuvinte. Despre singurătate din dificultatea/neputința comunicării s-a vorbit mult, în filosofie și literatură, în artă în general, de data asta problema nu este *calitativă,* ci *cantitativă.* De altfel, lucrurile sunt deja (pre)vizibile, în ciuda faptului că nimeni nu poate spune când volumul cunoștințelor va depăși puterea de prelucrare a omenirii, dacă nu cumva acest lucru s-a și întâmplat deja.

Răspunsul de aici este că *s-a întâmplat deja,* dacă nu neapărat (de fapt, nu numai) la nivelul cunoștințelor tehnico-științifice (de mult au trecut dincolo de înțelegerea și interesul „omului mediu”, specializarea a *regionalizat* drastic științele – în ciuda apelurilor și eforturilor de reunificare și, adesea, reușitelor în această direcție), ci, mai important și cu efecte mai generale (nu spun neapărat și nocive, dar acesta este cazul de cele mai multe ori), la nivelul informațiilor care ne dau târcoale/ne trag de neuroni din toate direcțiile. Fiecare generație a avut probabil senzația că trăiește vremuri *speciale,* dar este clar că, din acest punct de vedere, anii din urmă sunt cu *totul speciali:* niciodată bombardamentul informațional nu a fost mai puternic. Mass-media, cu televiziunea încă puternică, radioul mai mult „de fond”, pe paliere stabile, ziarele tipărite în descreștere, dar mai ales internetul și telefonia mobilă-inteligentă (unde începe și unde se termină fiecare?!) au creat o veritabilă „ceață informațională” imposibil de gestionat, nu numai din cauza volumului și vitezei de creștere-schimbare, dar și din cauza multelor straturi, adesea „neconfluente”, ca să nu spun contradictorii, a nesiguranței veridicității, din neprofesionalism sau pentru manipulare. *Norii* (de la englezescul *clouds*, pentru că totul a devenit *cloud computing*) sunt plini de reviste, bloguri, depozite de poze, cărți, mesaje, reclame, texte și imagini, tot mai multe imagini, multe în mișcare, de la clipuri la filme întregi. „Rețelele de socializare” se înmulțesc și se lățesc, până și politica se face acum pe Facebook... Cine să mai citească/îngurgiteze toate acestea?! Nișe, grupuri (de „prieteni”), insule, chemări personale la a citi/privi cutare adresă web... Multe persoane au cedat din start, în particular, snobii retro, de invidiat într-o anumită măsură, de compătimit în alta, ciber-snobii și-au ales „insula” și se simt bine acolo, ignorând restul ciber-spațiului. Se vorbește despre regionalizarea (economică sau politică) a unei țări – regionalizarea informațională este realizată deja (doar ca exemplu: se deplânge faptul că scriitorii dintr-o parte a țării nu află decât parțial și sporadic ce se întâmplă în părțile celelalte, dar nici grupurile dintr-un oraș mare nu se citesc între ele). Se vorbește despre moartea istoriei – poate asta înseamnă imposibilitatea de a mai înțelege, deci de a mai *scrie* istoria, văzută fiind (adesea, prezentată dinadins astfel) prin ceață. Fiecare cu istoria lui. Sfârșitul istoriografiei, de fapt.



Din prea multă informație, nu mai dispunem de informație – de cea potrivită, cea de încredere, utilă. Volumul, găsirea, selectarea – trei probleme tot mai acute, cu soluțiile sabotate de chiar sensul „progresului” în știința și tehnologia informației și comunicării. Un paradox pe care-l putem vedea ca *buclă de reglaj* cibernetică, la nivel global, istoric, un *feedback* care să încetinească creșterea măcar până ce mintea omului se va perfecționa îndeajuns pentru a „digera” ceea ce tot ea a creat... Să nu speculăm mai mult, pe de o parte, nu-i așa?, cine mai are timp să citească ce scriu eu aici?..., pe de alta, poate vine, totuși, Apocalipsa, nu cea cu cei patru călăreți cinematografico-înfricoșători, ci aceea cu *deschiderea cerurilor,* cu o nouă înțelegere, revelația revelațiilor... O altă mare singularitate, așadar, care să ne izbăvească de singurătate...



Domnul Eminescu scris-a

Toate-s vechi și nouă toate...



O manifestație zgomotoasă a studenților din Viena în contra partidului guvernamental, sprijinit de reprezentanții naționalităților, a făcut să se reivească între aceștia și în foile boeme ideea de-a muta sediul Parlamentului austriac din Viena la Kremsier. O asemenea strămutare ar fi un semn grav al situațiunii. În adevăr, când Parisul era în plină revoluție, Parlamentul francez s-a convocat la Versailles; când, în anul 1848, a izbucnit în Viena o mișcare revoluționară, care secunda pe cea din Ungaria, Parlamentul austriac s-a mutat la Kremsier. Presa din Viena, fiind exclusiv germană și susținând din punctul ei de vedere preponderanța politică și economică a elementului german din Austria, opinia publică a capitalei cată până în sfârșit să se pronunțe din ce în ce mai mult în contra unui curent de idei asemenea îndreptățit, în contra dezvoltării egale a celorlalte naționalități din monarhie. Pe cât timp opinia aceasta e latentă sau se manifestă numai pe căi legale nu există pericol pentru Viena de-a fi oarecum decapitalizată; dar din momentul ce manifestări populare zgomotoase ar împiedica libertatea de acțiune sau de opiniuni a majorității actuale a Parlamentului, aceasta ar fi silită a-și asigura libertatea de discuție și de hotărâri mutând sediul Parlamentului într-un oraș în care masele sunt prea puțin numeroase sau politicește prea indiferente pentru a silui acțiunea puterii legiuitoare.

Frumoasa și vesela capitală a Austriei nu prea merită o pedeapsă atât de grea, sau era un timp cel puțin în care n-ar fi meritat-o. Mișcarea copilăroasă de la 1848, deși pătată prin crimele demagogiei, e lipsită de orice rațiune politică, e o dovadă că Viena n-a făcut nicicând politică serioasă. Există oare ceva mai absurd decât conivența revoluției din Viena, oraș ce datorește totul Casei de Austria, cu revoluția din Ungaria, îndreptată contra dinastiei și unității monarhiei?

Puțin bun-simț trebuie pentru a înțelege că ceea ce se petrece acum în Austria e dictat de necesități politice care se impun și contra cărora elementul german face rău de se-mpotrivește. În adevăr, cestiunea Orientului se poate reaprinde în orice moment, o ciocnire între Austria și Rusia poate avea loc. Ar fi însă o politică bună de-a nemulțumi elementele slave ale monarhiei tocmai în momentul în care fatalitatea ar decide ca Austria să se ciocnească cu un imperiu slav cum e Rusia? Nu presupunem că provinciile s-ar răscula sau numeroasele elemente slave ale monarhiei n-ar oferi un sprijin suficient în momente hotărâtoare. Desigur, nu. Dar cu ce inimă ar contribui provinciile, cu ce inimă s-ar lupta oștirea pentru o patrie în care dorințele legitime și de puțină însemnătate sunt tratate într-un mod atât de vitreg de elementele dominante? Așadar, necesități de politică exterioară mai cu seamă silesc pe guvern și pe Parlament să transige cu dorințele naționalităților și să le dea puțin din multele ce le cer.

În vederea complicațiunilor posibile al căror obiect poate fi monarhia se observă oarecari pregătiri și din partea românilor din Ardeal, în vederea viitoarelor alegeri pentru Parlamentul Ungariei. Se știe că, de la dualism încoace, sistem înființat peste voia românilor ardeleni și, în parentez vorbind, contra voinței intime a împăratului chiar, partea cea mai însemnată a românilor din Ardeal s-a abținut ostentativ de la alegeri, pe cuvântul că, deși *de facto* se supun legilor votate de acel Parlament, de vreme ce ele sunt învestite cu sancțiunea împăratului, ei totuși nu recunosc Ungariei dreptul de a legifera pentru Ardealul istoricește autonom și a cărui uniune cu Ungaria se-ndeplinise cu de-a sila, fără a se consulta majoritatea română a populației.

În situația actuală însă românii cred de cuviință a reîncepe o politică activă, a alege deputați pentru Parlamentul Ungariei. (...)

Deși pe noi direct nu ne influențează această mișcare, însă, pentru raporturile cordiale ce dorim să existe nu numai între guvernul nostru și acelea ale țărilor învecinate, ci și între opinia publică de la noi și cea de la popoarele învecinate, dorim succes acestei mișcări, spre mulțumirea reciprocă a elementelor politice care, numai spre răul lor comun, își pun piedici dezvoltării lor naturale.

(*Timpul*, 22 februarie 1881)

Clubul revistei

Întâlnirea lunii iunie

Pentru că a fost luna iunie, „lună Eminescu", așa cum sunt douăsprezece luni de-a lungul anului, poezia a avut întâietate.

Protagoniști au fost doi mari oameni de cultură, amândoi buni prieteni ai Argeșului și constanți colaboratori ai revistei: Paula Romanescu, din București, poetă, publicistă, activă traducătoare din și în limba franceză, și Florea Firan, din Craiova, „profesor universitar, critic și istoric literar, publicist și editor" (din *Seniori ai culturii*, Ed. Tiparg, Pitești, 2014, pag. 134). Dacă doamna Romanescu a vrăjit, ca de obicei, audiența cu versuri proprii sau de Eminescu, Arghezi, Minulescu, Jacques Brel și de încă alți autori, însoțite uneori de muzica lui Tudor Gheorghe și a lui J. Brel înseși, pe care le-a recitat, adesea împreună cu sala, domnul Firan ne-a impresionat cu activitatea editorială cu totul remarcabilă pe care o desfășoară la Editura și Fundația Scrisul Românesc, unde publică și revista *Scrisul Românesc*, un etalon de calitate în peisajul publicistic literar contemporan. Peste o duzină de cărți trimise în librării de editura craioveană au fost prezentate succint: I.L. Caragiale (*Poezii*), D.R. Popescu (teatru), Marin Sorescu (jurnal), Adrian Sângeorzan și Carmen Firan (*Judecata*, proză), Constantin Zărnescu (cu aprecіata *Țara lui Urmuz*), V.G. Paleolog (*Tinerețea lui Brâncuși*), dar și F. Firan, cu două antologii, și încă altele.



Un semn că, în ciuda tuturor pronosticurilor pesimiste, *cartea nu moare!*

Li s-au alăturat, cu scurte prezentări ale unor volume recente de poezie, prolifica Daniela Voiculescu și, la debut, C.T. Craifaleanu, ambii din Pitești.



Participanți numeroși, din localitate și comunele din jur, din Pitești, Râmnicu-Vâlcea, Câmpulung, București, Câmpina, care au umplut Sala „Orfeu" de la Centrul de Cultură și Arte din Curtea de Argeș.

Frumoasa revelație a întâlnirii a fost Maria Mădălina Lupu, din Tigveni, Argeș, de numai nouă ani, o româncuță de mare talent, care a cântat la nai, ocarină, fluiere diferite, ba chiar și la un instrument inedit, produs de un meșter vâlcean, dintr-un tâlv, dar sunând ca un cimpoi. Deja pornită să cucerească scenele și publicul, cu participări la concursuri și emisiuni TV, Maria Mădălina cântă cu o bucurie vizibilă și molipsitoare și suntem convinși că am fost părtași la unul dintre primii pași ai unei muziciene de succes.

Celor doi protagoniști, dar și micii interprete, dna Paula Fulga le-a dedicat aranjamente florale ikebana, personalizate, oferite împreună cu câte un haiku potrivit.

Redactor-șef: Gheorghe Păun

Redacție: Daniel Gligore, Maria Mona Vâlceanu, Constantin Voiculescu

Colegiu redacțional: Svetlana Cojocaru – director al Institutului de Matematică și Informatică al Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău, **Florian Copcea** – scriitor, membru al USR și USM, Drobeta-Turnu Severin, **Ioan Crăciun** – director al Editurii Ars Docendi, București, **Spiridon Cristocea** – conferențiar la Universitatea Pitești, **Dumitru Augustin Doman** – scriitor, Curtea de Argeș, **Sorin Mazilescu** – director al Centrului Județean Argeș pentru Promovarea Culturii, Pitești, **Marian Nencescu** – cercetător asociat la Institutul de Filosofie al Academiei Române, **Filofteia Pally** – director al Muzeului Viticulturii și Pomiculturii din România, Golești, Argeș, **Octavian Sachelarie** – director al Bibliotecii Județene „Dinicu Golescu", Pitești, **Adrian Sămărescu** – director editorial al Editurii Tiparg, Pitești, **Ion C. Ștefan** – profesor, membru al USR, București.

CURTEA DE LA ARGEȘ

Revistă lunară de cultură

Apare sub egida Trustului de Presă „Argeș Expres" (B-dul Basarabilor 35A, tel./fax: 0248-722368) și a Centrului de Cultură și Arte „George Topîrceanu" (B-dul Basarabilor 59, tel./fax: 0248-728342) din Curtea de Argeș

Corectură: Radu Gîrjoabă
Machetă: Elena Baicu

ISSN: 2068-9489

E-mail:
curteadelaarges@gmail.com

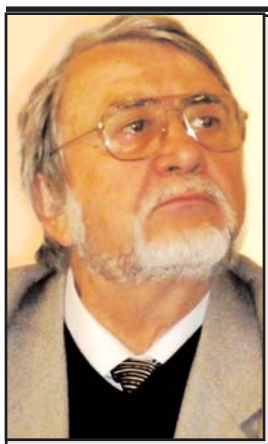
Website:
www.curteadelaarges.ro

Abonamente se pot face la sediul redacției – Trustul de Presă „Argeș Expres" (25 lei/6 luni și 50 lei/12 luni); banii trebuie trimiși în contul Asociației Culturale Curtea de Argeș, deschis la Volksbank Curtea de Argeș,
IBAN: RO82 VBBU 2587 AG15 1679 2701

Tiparul: SC TIPARG SA, Pitești.

Revista poate fi sponsorizată prin intermediul Asociației Culturale Curtea de Argeș, CIF 29520540, cont Volksbank, IBAN RO82 VBBU 2587 AG15 1679 2701.

Homo sapiens

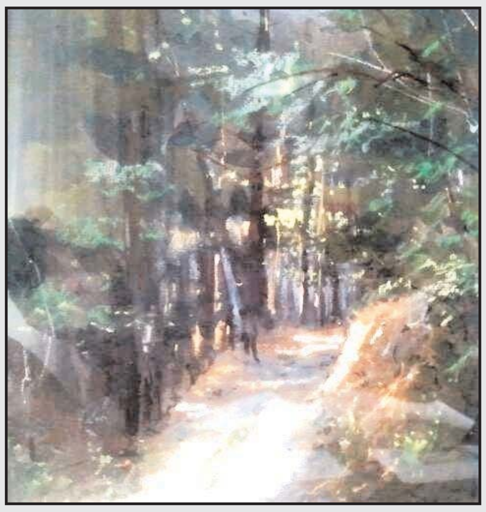


Dacă soarele moare

Horia BĂDESCU

Mi-a rămas mereu aproape titlul uneia dintre cărțile lui Antoine de Saint Exupéry: *Pământul oamenilor.* L-am iubit pentru profunda lui semnificație, pentru acea gravă responsabilitate pe care o incumbă asumarea proprietății asupra acestei planete unice, care nu ne-a fost dăruită numai nouă. Fiindcă pământul este și al ierbii și al copacilor, și al peștilor și al necuvântătoarelor (oare?), și al monadelor – evident, nu a celor transcendente, ci biologice – nu doar al celor așezați cu trufie în vârful lanțului trofic (așa să fie?).

Ar trebui să spun, poate, pământul *a fost,* pentru că nu știu dacă mai este al tuturor, al întregii profuziuni de minunate alcătuiri cu care a fost dăruit. Da, pământul este al oamenilor, însă mă tem că fără acea încărcătură de sens pe care o asemenea asumare o presupune. Da, pământul este al acestei specii căzute în narcisismul puterii de a face orice, oriunde, oricând, „dacă interesele partidului (adică ale celor aflați în vârful lanțului trofic social, nu ale speciei, acelea sunt altele!) o cer", ca să-l cităm pe eternul și abisalul Caragiale. Da, pentru bunăstarea burtăverzimii planetare putem distruge orice, inclusiv pe noi înșine. Ne vom emoționa, pudic și generos, și vom deplânge dispariția accelerată a zeci, sute și mii de specii vegetale și animale care nu vor mai fi niciodată. Murim de grija criminalilor, dar îngerii sunt spânzurați în fiece zi de vârful catedralelor și regalii lei vor viețui, dacă vor mai viețui, doar în milostivele noastre cuști. Demența consumeristă devorează „pământul oamenilor" cu o foame pantagruelică. Nicicând mitul zeului nebun, Cronos, nu și-a reiterat mai pregnant ferocea paradigmă! Suntem în stare să ucidem, cu fățarnică inocență, totul: ceea ce ne-a fost dat și ceea ce ne-am dat prin viețuirea și conștiința situării noastre în lume, identitatea noastră, sufletul nostru. Și, la urma urmei, cine și ce ar mai conta, atunci când l-am ucis până și pe Dumnezeu?

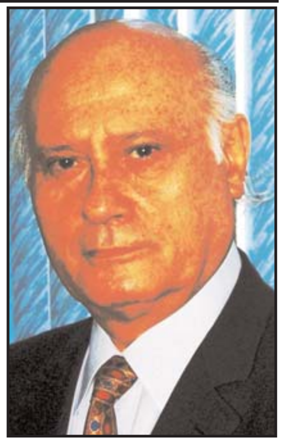


Cu ani în urmă, memoria mea și-a adjudecat avertismentul aflat în titlul admirabilei cărți a Orianei Fallaci, *Se il sole muore/ Dacă soarele moare.* Titlu care nu face decât să reitereze spaima în fața acestei teribile posibilități cu care omenirea a traversat mileniile existenței sale. De la miturile păgâne la credința creștină, de la apogeul cultic al vechilor egipteni la cel al cuanticii, lumina, soarele, purtătorul ei pe pământul oamenilor, ne-a, dacă nu vindecat, măcar îmblânzit și ocrotit în fața terorii întunericului. Căci, dacă soarele moare, ceea ce ne așteaptă nu e decât întunericul și înghețul.

Peste tot, în inimile oamenilor, soarele a pus lumina vieții și speranța darului încă unei zile. Cu toții spunem: „Îți mulțumim, Doamne, că ne-ai mai dat o zi!" Nu o noapte. Pe pământul acesta românesc, dăruit de Dumnezeu și bătut de nevolnicia noastră, tot ceea ce a fost legat de sfântul soare a primit aura celestă a transcendenței. De la pâinea de cununie la vama porților, de la floarea care în dulcele grai moldav se cheamă „sora soarelui" la pasărea care țese câmpul înlăcrimat de rouă de pălimarul cerului din care curge lumina izbăvirii, ciocârlia: „Lie, lie, ciocârlie/ ia mai saltă-te-n tărie/ și zi soarelui să vie!" Pasăre sfântă, pasăre legată de muzica sufletului nostru, care, din trestia vechimii prin naiul genial al lui Fănică Luca și Gheorghe Zamfir, prin vioara încântată a lui Grigoraș Dinicu și divina rapsodie enesciană, ne-a fost semn după care să ne cunoaștem și recunoaștem în Babilonul lumii și căreia astăzi legiuitori năuci și nevrednici îi drămăluiesc moarte pentru gusturile sibaritice ale urmașilor lui Lucculus.

Cândva, în minunatele vremi miciuriniste, am decimat aulicele ciori și grânele noastre au căzut sub invazia legiunilor de rozătoare. Acum, în zodia liberalismului triumfător, când totul e de vânzare, ne pregătim să negutăm solul dimineții. Și dacă mâine, fără de vestitorul lui, soarele nu va mai voi să răsară? Dacă soarele moare? Căci sufletul nostru, al cărui semn era ea, ciocârlia, se pare că a murit demult!

Mircea Eliade despre Brâncuși



Florea FIRAN

Apropierea dintre cei doi mari creatori, Brâncuși și Eliade, s-a făcut cu oarecare timiditate, dorința de întâlnire și cunoaștere fiind însă reciprocă, fără să se fi materializat vreodată.

Primul elogiu pe care i l-a adus Eliade marelui sculptor, pe care l-a îndrăgit și l-a admirat până la venerație, se regăsește într-un articol despre *Muzeul satului românesc,* publicat în *Revista Fundațiilor Regale,* nr. 7/1936, în care susținea că artistul „poartă aceeași pecete stilistică și se revendică de la aceeași matcă țărănească ca și Lucian Blaga". Desigur, Eliade a intuit intrarea lui Brâncuși și Blaga în universalitate prin specificul național al creației lor, elementul esențial care-i și apropie.

Marcat profund de personalitatea lui Brâncuși, Mircea Eliade îi rezervă spații importante în *Jurnalul* său tradus în principalele limbi de circulație, în tiraje impresionante – *Fragments d'un journal,* I-II (Paris, Ed. Gallimard, 1973, 1981). În România, Jurnalul lui Eliade a fost cunoscut mai întâi din unele fragmente publicate în revistele *Vatra* (1984–1985) și *Jurnalul literar* (1990), prin grija lui Mircea Handoca, aflat în corespondență permanentă cu Eliade, apoi editate de către acesta în 2004 la Editura Humanitas, în două volume: 1941–1969 (vol. I) și 1970–1985 (vol. II). Ambele tomuri cuprind și considerații din anii 1962, 1964, 1966 și 1970 despre Brâncuși și opera sa.

În primul fragment din *Jurnal*, vol. I, datat 10 iulie 1962, Eliade regreta timiditatea care l-a împiedicat să-l viziteze pe Brâncuși între 1945 și 1950. Unul dintre prietenii săi s-a dus să-l vadă în 1948 și Brâncuși „i-a vorbit despre *Yoga* mea, despre anii mei de studii în India. Brâncuși i-a spus că ar vrea să mă cunoască. N-am îndrăznit, și acum regret. Mi-ar fi plăcut să-l aud vorbind despre viața lui, mai ales despre concepțiile sale artistice... care au revoluționat arta modernă!"

Citind cartea eseistului și criticului de artă Ionel Jianu, unul dintre prietenii săi cei mai apropiați, Eliade nota: „Aflu tot soiul de lucruri din cartea lui Ionel Jianu. Nu știam, de exemplu, că Brâncuși definea muzica lui Wagner «un biftec în delir». Nu-i plăcea Michelangelo..."

Din alte însemnări rezultă cât de mult dorea autorul *Istoriei religiilor* să scrie despre operele fundamentale ale artistului: „Să scriu într-o zi un articol asupra «Coloanei Cerului» în folclorul românesc și despre concepțiile megalitice cu care ea este solidară și *Coloana nesfârșită* a lui Brâncuși. Aceea de la Târgu-Jiu, înaltă de treizeci de metri. Ea «susține Cerul», spunea Brâncuși. Ea este, deci, o *Axis mundi,* un Stâlp cosmic. Ceea ce aș vrea să știu este cum a ajuns el să redescopere această concepție megalitică, care a dispărut din Balcani de mai mult de două mii de ani și nu supraviețuia decât în folclorul religios."



Într-un alt fragment nedatat, dar scris probabil în 1966 (vol. I, pp. 572–574), Eliade se arată preocupat până la obsesie de scrierea unui studiu despre Brâncuși, în special pentru pasiunea artistului de a realiza lucrări din calupuri de piatră dură: „Când voi scrie studiul despre Brâncuși, nu trebuie să mă las pradă inhibițiilor: că nu sunt critic de artă, că nu cunosc, *dinăuntru,* istoria artei moderne, așa cum o cunoaște un «specialist» etc. Problemele care mă obsedează în legătură cu Brâncuși sunt de alt ordin. Mai întâi, pasiunea lui pentru *piatră,* pentru materia dură, impenetrabilă. [...] Evident, orice sculptor își iubește materialele, în primul rând marmura. Dar la Brâncuși era ceva mai mult: se apropia de piatră cu sensibilitatea – și poate venerația – omului din preistorie. Răbdarea, atenția, bucuria cu care-și șlefuia operele, până ce le transforma suprafețele în oglinzi ondulate, de ești ispitit să le mângâi; timpul considerabil pe care l-a cheltuit șlefuind nenumărate replici ale atâtor opere – mi-ar rămâne inexplicabile dacă n-aș ghici, în munca aceea lungă și monotonă, beatitudinea pe care o provoca intimitatea indefinit prelungită cu materia cristalină. Voința lui de a transfigura piatra, de a-i aboli modul ei de a fi, în primul rând greutatea, și a ne arăta cum se înalță, cum zboară (ca în *Pasărea măiastră*) – nu se ghicește aici o specie arhaică de religiozitate, ajunsă de mult inaccesibilă pe continentul nostru?" Sunt deja aprecieri ale unui adevărat critic de artă.

Dintre toate operele lui Brâncuși, Eliade a fost atras și impresionat în mod deosebit de *Coloana infinitului,* de geneza și semnificația acestei lucrări monumentale, relația ei cu arta populară românească din zona Olteniei: „Dar problema cea mai dramatică este cea pe care o pune *Coloana infinită.* Știu foarte bine că, de la început, opera a fost concepută ca o coloană de oțel. Știu, de asemenea, că modelul ei se regăsește în arta populară românească, mai precis, în structura stâlpilor de lemn care susțin sau ornamentează casele țărănești. Dar ce mă interesează în primul rând e semnificația pe care o dădea Brâncuși *Coloanei:* el o compara cu Coloana cerului, stâlpul cosmic care susține Cerul și totodată face posibilă comunicarea între Cer și Pământ; într-un cuvânt, o considera o *Axis mundi.* Ideea e străveche și universal răspândită. Acest tip specific de *Axis mundi,* sub forma unei coloane de piatră, ar putea fi creația culturilor megalitice – dar asta nu e atât de important. Important mi se pare faptul că Brâncuși a conceput Coloana infinită ca o *Axis mundi* prin care se poate ajunge la Cer – și că, *după ce a încheiat această capodoperă, n-a mai creat nimic vrednic de geniul lui.* A mai trăit încă aproape douăzeci de ani, în care timp s-a mulțumit să șlefuiască nu știu câte noi replici ale operelor care-l făcuseră celebru."

→

Homo sapiens

În mai multe rânduri, prin însemnările din *Jurnal,* Eliade își pune întrebarea, fără a-i fi găsit și un răspuns, a continuării creativității artistului și după ce dă operele capitale: „Nu pot să cred că la 60 de ani creativitatea lui Brâncuși era definitiv epuizată. Să-și fi închipuit că, după ce-a terminat opera lui cea mai de seamă, nu trebuia să mai încerce altceva? Dar, în timpul când concepuse și lucrase la *Coloana infinită,* îl ispitise o altă operă, cel puțin tot atât de măreață: mausoleul pe care ar fi trebuit să-l ridice în memoria soției maharajahului din Indor. Nu știu nimic precis despre acest proiect; nu cunosc decât câteva legende (una din ele pretinde că Brâncuși ar fi propus să se cioplească o colină stâncoasă în formă de ou, cu o mică criptă, în care să fie depusă cenușa Maharani-ei).

Așadar, misterul «sterilității» lui Brâncuși în ultimii douăzeci de ani de viață trebuie căutat: 1. fie în credința lui că după *Coloana infinită* n-ar mai fi avut sens să mai încerce o altă operă majoră; 2. fie în adânca lui părere de rău că împrejurările nu i-au îngăduit să se întreacă pe sine, creând mausoleul din Indor. Ce mă impresionează în destinul lui Brâncuși este că amândouă capodoperele – *Coloana infinită* și cea rămasă în stare de proiect – aparțin aceluiași univers al creațiilor spirituale *caracteristice vârstelor de piatră.* Dar de ce a încetat să creeze după ce izbutise, printr-o extraordinară *anamnesis,* să readucă la viață forme, simboluri și semnificații arhaice, uitate în Europa de multe mii de ani? Să fie adevărat că, după ce ridicase *Coloana* care ducea la cer, Brâncuși nu mai avea nimic de făcut pe pământ, că cel puțin *simbolic* nu se mai afla printre noi?

Niciun răspuns, nicio ipoteză nu mi se par satisfăcătoare. Mi-e teamă că «misterul» va rămâne de nepătruns atâta timp cât nu vom ști cu precizie cum își imaginase mausoleul din Indor și *cât timp* a consacrat meditând la această operă." (*Jurnal 1941–1969*, pp. 574–576) Această idee se va regăsi și în finalul dramei *Coloana nesfârșită,* pe care o va scrie mai târziu.

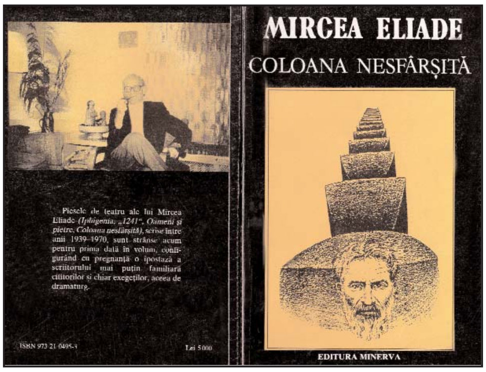
În vol. II al *Jurnalului,* la p. 13, în însemnarea Oslo, 23 august [1970], vizitând Folk Museum, privind o casă veche de lemn din 1737, Eliade nota: „Fascinația cu care privesc aceste nobile, vetuste creații ale civilizației lemnului e provocată de altfel de semne. În primul rând, de imaginea pe care o regăsesc la toate unghiurile locuințelor, acolo unde se întâlnesc și se întretaie bârnele: e desenul din care avea să ia ființă *Coloana infinită,* imaginea pe care Brâncuși a văzut-o, desigur, în Oltenia copilăriei sale, la casele de lemn, și nu numai acolo..."

Însemnările din *Jurnal* au fost reluate exegetic în studiul *Brâncuși și mitologiile* din *Témoignages sur Brancusi* (Paris, Arted, 1967), volum pus la cale de Petru Comarnescu, Mircea Eliade și Ionel Jianu într-o vacanță în vara anului 1967, la Veneția, unde cei trei sexagenari au petrecut două săptămâni, Eliade susținând că Brâncuși a văzut în *Coloana fără sfârșit* un motiv folcloric românesc, o axă a lumii care susține cerul, stabilind în același timp legătura dintre cer și pământ.

După o seară petrecută cu Barbu Brezianu la Quadrangle Club din Chicago, continuată la el acasă, Eliade făcea unele considerații privind viitorul artelor și culturii noastre în genere: „Ce mă interesează la el, ca și la mulți alții, este *voința* de «a face cultură», în pofida tuturor dificultăților. Parcă ar spune: în măsura în care mi se îngăduie să studiez și să interpretez pe Brâncuși, mă simt «creator», deci *liber.* [...] Într-o zi, mai mult sau mai puțin apropiată, Europa, și poate lumea întreagă, se vor afla în situația pe care o cunoaștem noi, intelectualii din Răsărit. Nu știu cum vor reacționa *atunci* elitele occidentale; dar, în orice caz, noi vom avea de partea noastră *trecutul;* acei treizeci, cincizeci, sau o sută de ani în care am suferit, ne-am adaptat și am încercat să «creăm», sau măcar să ne vedem de treabă – dar nu ne-am risipit timpul; nu se va putea spune că *trecutul* nostru este doar un șir nesfârșit de ocazii pierdute..."

Tot în vol. II (p. 318), într-o însemnare datată 14 aprilie 1978, după ce participase la colocviul organizat la Universitatea Notre-Dame din Indiana de către Norman Girardot cu titlul *M.E. sau Coincidentia Oppositorum,* Eliade își amintește de „excelenta" comunicare ținută de criticul Matei Călinescu și că atunci i-a cunoscut și pe Virgil Nemoianu, Saliba, Dudley G., „care și-au publicat recent tezele despre mine". „După cină, la Washington Hall, Florence Hetzler vorbește despre *Introductory Remarks on Eliade and Brâncuși.* Urmează fragmente din *Endless Column,* admirabil puse în scenă de Miles Coiner (el însuși citind rolul lui Brâncuși). Scena goală: șase pupitre în stânga și două în dreapta (Fata și Brâncuși).

Ascult cu mult interes textul dnei Hetzler. Știu că, după ce a citit *Columna nesfârșită* (în traducerea lui Mary Stevenson), Florence H. a vrut să meargă cu orice preț în India, să verifice ce spusese Brâncuși (*în piesă*) despre Indore, despre labirint etc. – și a reușit. Ascultând-o, nu înțelegeam prea bine dacă rezumă și comentează piesa sau prezintă și analizează ce-a văzut sau a descoperit ea în India... Aveam impresia că motivele Dedalos, labirintul, lumina, tăcerea ca element esențial în muzică și poezie (și al cărui analog Brâncuși îl caută în arhitectură) le inventasem eu; nu-mi amintesc să



le fi citit undeva. Dar Florence H. le prezintă uneori ca și cum ideile acestea ar fi obsedat pe Brâncuși."

Cândva, M. Eliade mărturisea: „India m-a ajutat mult să înțeleg importanța autohtonismului și, în același timp, universalitatea creației lui Brâncuși. Dacă te întorci într-adevăr la surse, la rădăcinile care se întind până la neolitic, atunci ești foarte român sau foarte francez, în același timp și universal."

În 1970, Eliade scrie *Coloana nesfârșită,* cea de-a patra piesă a sa (dedicată „Lui Ionel Perlea"), pe care intenționa s-o includă în cel de-al XVI-lea volum din *Opera Omnia,* și mărturisește că e scrisă în românește, ca de altfel întreaga sa operă, subiectul pornind de la universul creației lui Brâncuși, artistul lucrând la *Coloana* de la Târgu-Jiu. Se recunosc în piesă opiniile lui Eliade despre artist din studiile, eseurile și jurnalul său. Piesa a fost publicată inițial în *Revista Scriitorilor Români,* nr. 9, din septembrie 1970, pp. 82–127, care apărea la Roma, apoi în *Secolul XX,* nr. 10–12/1976, în *Omagiu lui Brâncuși* din *Almanahul Tribuna* și în volumul *Teatru,* ediție și prefață de Mircea Handoca (Ed. Minerva, 1996), în care sunt incluse și piesele *Iphigenia, „1241", Oameni și pietre.* Piesa relevă drama artistului aflat în dialog cu propria-i creație și a cunoscut diverse versiuni scenice și radiofonice, a fost jucată la București, la *Centenarul Brâncuși – 1976*, a fost pusă în scenă în aprilie 1980 la Teatrul din Botoșani, în regia lui Mihai Velescu. A mai fost jucată și la Roma, în regia lui Letteria Giuffre Pagano, tradusă de Horia Corneliu Cicortaș, rolul titular, Brâncuși, fiind interpretat de actorul toscan Tazi Torrini. De asemenea, în cadrul emisiunii „Teatru radiofonic", *Coloana nesfârșită* a fost prezentată în premieră pe 9 martie 1981, cu reluări în 1982, 1986, 2007.

În august 1983, la Montreal, Canada, a avut loc al XVIII-lea Congres Mondial de Filosofie, cu 2.000 de participanți din 70 de țări. În programul congresului, Florence M. Hetzler, președinte al Societății Internaționale Brâncuși, a introdus prezentarea piesei *Coloana nesfârșită,* în limba franceză, rolul lui Brâncuși fiind interpretat de filosoful elvețian André Mercier, iar celelalte roluri de alți participanți la congres, printre care J. King-Farlow (Canada), E. Montsopoulos (Grecia), Florence M. Hetzler (S.U.A.), Al. Tănase (România), M. Demjanoviæ (Iugoslavia). Manifestarea a probat vocația universală a culturii românești, cum menționa unul dintre participanți.

Concepută în trei acte, acțiunea piesei se petrece la Târgu-Jiu, primul act în vara anului 1937, artistul aflându-se în plină forță creatoare, sculptând. Învățătorul și Comisarul, personaje cu care se deschide piesa, încearcă să-l înduplece pe artist, cerându-i să „taie" din coloană, s-o „reteze pe jumătate", că „ne mor copiii, atrași de un magnet, de o vrăjitorie și se cațără pe *Coloană* și apoi dispar".

În *Coloana infinitului,* „esența semantică este *înălțarea ca urcare,* prin efortul ființei umane". Brâncuși: „Când o fi întreagă, o să vedeți atunci cum urcă! Nu zboară! Băgați bine de seamă că asta nu e *Măiastra.* Asta urcă, urcă, urcă... Urcă sus de tot, până nu se mai vede. Până la cer!... Atunci s-o vedeți!..." (p. 114); „Nu e pod. E coloană. Un stâlp. Stâlpul Cerului, așa cum spuneau oamenii pe la noi și când l-oi sprijini în nori, n-o să i se mai vadă capătul..." (p. 117) „Va fi mai înaltă decât cea mai înaltă coloană pe care a făcut-o vreodată mâna omenească. Pentru că nu va avea sfârșit. Și tocmai aici e secretul! Pentru că, chiar dacă nu va fi atât de înaltă pe cât spuneți voi, nu va avea sfârșit. Nu se va opri nici în Cer. Îl va străpunge și se va înălța și mai sus." Învățătorul: „Dar Cerul nu există, domnule Brâncuși. Știința a dovedit că nu există. Există ceva, așa, un fel de iluzie..." (p. 115)

Brâncuși: „Tot secretul stă în asta: ...spre Cer oamenii nu pot zbura, așa cum zboară păsările. Spre Cer, omul trebuie să urce. Să urce mereu. *Cu picioarele și cu mâinile.* Așa cum vor să se cațere copiii." „Coloana asta e materie, e impenetrabilă. Păcat că n-o pot face din piatră și trebuie s-o torn în oțel." (pp. 125–126)

Accesul la sensul creației este condiționat de „întâlnirea creator-receptor în interiorul aceleiași imagini": „...dacă vrei să te înalți, ia-te la luptă cu materia, silește piatra să se urce la Cer. Uită-te la *Coloană* și pornește, urcă, înalță-te..." (p. 129)

Acțiunea celui de-al doilea act are loc tot la Târgu-Jiu, când urma să se inaugureze Coloana, în toamna aceluiași an, 1937, la sfârșit de noiembrie, într-un cadru dezolant, apăsător – cum spune autorul în indicațiile de regie – care contrastează cu vioiciunea, fantezia și umorul dialogurilor; apar numeroase personaje: poeți locali și din Capitală, vizitatori, pensionari, seminariști, tineri filosofi, tineri critici, străini, cei mai mulți se întâlnesc și în actul final, al III-lea, după 20 de ani, noaptea de 15–16 martie 1957, care se încheie cu gândurile personajului-Brâncuși: „Poate că aș mai avea timp să le spun doar atât: că ce-am crezut la început că e un punct de plecare (arată *Coloana*) era, tot de la început, punctul final: alfa și omega. Mi-e teamă că n-am spus nimănui asta. Le-am spus doar că, așa cum e, și câtă e, *Coloana nesfârșită* este opera mea cea mai însemnată. Trebuia să fi înțeles de atunci, din 1938, că după *Coloană* nu mai aveam dreptul să încerc altceva. După *Coloana nesfârșită,* numai tăcerea mai putea avea vreun sens."

Se recunosc ușor ideile lui Eliade din alte studii și articole, din *Jurnal,* referitoare la activitatea lui Brâncuși după realizarea celor trei lucrări monumentale.

Coloana fără sfârșit, cu punctul de plecare în mitologia românească, face cunoscută dimensiunea sacră a lumii, iar prin aceasta îi reîntemeiază esența: „Brâncuși: (...) Chiar dacă nu va fi atât de înaltă pe cât spuneți voi, nu va avea sfârșit. Nu se va opri nici în Cer. Îl va străpunge și se va înălța și mai sus!

Învățătorul: Dar Cerul nu există, domnule Brâncuși. Știința a dovedit că nu există. (...)

Brâncuși: (...) Dacă înalț Coloana cum știu eu... o să înceapă și Cerul să fie..." (p. 115).

În volumul ***Un om, o viață, un destin.*** *Ionel Jianu și opera lui* (Los Angeles, 1990) este reprodus un citat din care reiese cum Eliade a înțeles valorificarea creatoare a tradiției în sculptura brâncușiană: „Operele lui Brâncuși sunt solidare cu universul de forme plastice și ale mitologiei populare românești, ba poartă uneori și titluri românești (de exemplu *Măiastra*)... Întâlnirea cu creațiile avangardei pariziene sau cu lumea arhaică (Africa) ar fi declanșat o mișcare de «interiorizare», de întoarcere la un tărâm secret și de neuitat, fiind în același timp tărâm al copilăriei și al imaginarului. Poate că numai după ce a înțeles importanța unor creații moderne, a redescoperit Brâncuși și bogăția propriei sale tradiții țărănești, căreia i-a presimțit, de altfel, posibilitățile de creație... Geniul lui Brâncuși a constat în aceea că a știut unde să își caute adevărata «sursă» a formelor pe care se simțea capabil să le creeze."

Homo sapiens



Permanența Eminescu

Mihai SPORIȘ

Când ai ceva de spus, o poți face repede și concis și rămâi în eternitatea lucrurilor bine făcute. Așa s-a întâmplat cu Mozart, Evariste Galois, Ciprian Porumbescu, Mendelssohn Bartholdy, Nicolae Labiș, cu mulți alții. „Clipa cea repede” a lui Eminescu, dintre 1866 și 1883, a stat sub semnul geniului. Steaua cu noroc a limbii române, în căutarea unui „sultan dintre aceia ce domnesc peste vreo limbă”, a prins a se ridica scânteie în Ipoteștiul anului 1850, ianuarie 15, pentru ca în 1883 să strălucească Luceafăr pe bolta unei „patrii limbă” ca o grădină înflorită ce-și va savura parfumurile, frumusețile, mlădierile sonore, încă mult după norocul unui rod așteptat.

Ne minunăm și suntem fericiți toți contemporanii „patriei limbă” pentru care, cu adevărat, Mihai Eminescu, învățând nemurirea, este printre noi geniu.

A venit la ceasul nevoii, după ce de sute de ani otomanul n-a reușit să-l turcească pe îndărătnicul ghiaur creștin, după ce Fanarul n-a reușit să ne grecească în truda-i zeloasă, după ce osârdia slavonei din cărțile și liturghia Bisericii n-a reușit să înfrângă limbajul viu, plin de vigoare, al țăranului „țării pământ”, de la Nistru pân’ la Tisa, din munții și sesurile unei oralități ce ritmau în concretul atemporal al unui fel de a fi inconfundabil. A venit când căutările unor luminați cărturari dădură greș, în buna lor intenție de primenire a limbii, cu italienizarea sau cu franțuzirea ei. A venit pentru „a turna în formă nouă limba veche și înțeleaptă”!

S-a pătruns dintru început de organismul viguros al limbii materne, i-a deprins creșterile și forța de expresie în preumblările prin toate meleagurile țării. A cunoscut florile, semințele limbii vechi, de cazanie, în doinele, baladele, bocetele, cântecele de leagăn sau de joc, în basme, în felul de a-și povesti omului locului, realitatea. S-a pătruns de bunătatea poporului căruia urma să-i dăruiască miere de grai în pas cu nevoia de mai „dulce”.

A ieșit din cercul strâmt al norocului ce nu-i este hărăzit geniului, pentru a cunoaște gândirea filosofică a lumii, de la antici la clasici, din India, Persia, Egipt până în Albion sau Germania. I-a studiat pe Shakespeare, Byron, Goethe, Kant, Schopenhauer și câți alții. A studiat pentru fundamentul înțelegerii proprii la Cernăuți, Viena, Berlin, în „bracurile” bibliotecilor, inclusiv cele ale Bucureștiului și Iașiului. Din arderea atâtor experiențe adăugate, însoțite de entuziasmul născut din iubirile mai mereu neferícite, s-au născut iubirile sale. În ceea ce privește poporul său, pentru care mulți l-au acuzat de naționalism, concluzia lui este clară:

„Cine a văzut vreodată popor de oameni buni să fie mare? – dar cu atât mai mult trebuie să fie iubit!”

„Nu, nu! N-aș vrea ca alte popoare să fie ca al meu, nu merită ele să-i semene. Poporu-mi menitu-i ca să fie altfel de cumu-s-alte”, o spune poetul în poemul *Andrei Mureșanu*.

Câte năzuințe frumoase nu a pus în versuri pentru țara lui, „Dulce Românie”, și pentru armonia vieții fiilor ei: „Fiii tăi să crească numai în frăție!”

Din iubirea de neam și a graiului său, Mihai Eminovici (rebotezat de Iosif Vulcan cu nemuritorul Eminescu), din frumusețea Bucovinei, cu simbolul Putnei lui Ștefan, al luptei pentru afirmare națională, din energiile Blajului cu atâta concentrare de latinitate în „Mica Romă”, din elanul unui tineret chemat la rându-i să ostenească la rosturile noi ale limbii, s-a născut imensa energie pentru reușita operei.

Din experiența altor încercări, care au înrâurit și ele limba, și a manifestării faptului de cultură reprezentat între mulți alții de Cantemir, Văcărescu, Pann, Donici, Mumuleanu, Cârlova, Bălcescu, Alexandrescu, Bolliac, Mureșanu, Eliade Rădulescu, din mai vechii cronicari sau contemporanii Alecsandri, Negruzzi, Ghica, Eminescu și-a definit și perfecționat un stil și opera sa și-a găsit imediat modalitatea orală de a fi a celor mulți. Poeziile sale au devenit cântece, romanțe care se alăturau creațiilor „Pepelei, cel isteț ca un proverb”. Invocațiile istorice se alăturau poeziei pașoptiste pentru entuziasmul multor izbânzi naționale. Basmele și poemele sale feerice, precum poveștile și povestirile prietenului său Creangă, anunțau cu limba lor viguroasă haina cea nouă a graiului, pentru permanența exprimării noastre prezente și viitoare.

Stilul său a trezit sensibilități adormite, a exprimat neexprimabilul, a dat formă unor așteptări de conturuei.

Lira sa cu vibrație de român etern a făcut să vibreze, prin rezonanță, sufletele tuturor românilor. Ce puternică este și azi emoția în vecinătatea odei, idilei, epistolei, satirei, meditației, elegiei, doinei, romanței, sonetului, poemului sau în preajma lui Făt-Frumos din Lacrimă.

Un Făt-Frumos a fost și Eminescu. Un Făt-Frumos din lacrima unei limbi puternice, siluită de imperii mari, fără însă a birui-o; a fost Eminescu cel care a înflorit în „patria pământ” de sub Zodia Luceafărului pentru viața nouă a „patriei limbă”.

Presa, un mod de a propaga imediat gândul-opinie, cu o forță de penetrație și ardere zilnică, a găzduit în *Timpul* harul eminescian, alături de cel al lui Caragiale și al lui Slavici. Chiar și aici munca pentru limbă devenise o treabă sfântă, știut fiind faptul că „vorbirea ca la gazetă” poate face deservicii – ca și azi – acolo unde folosirea fără înțelegere a cuvântului, substituirea unor cuvinte vechi cu



neologisme nepotrivite, nu întotdeauna înseamnă progres, unde folosirea unor barbarisme prețioase poate duce spre un cosmopolitism de paradă. A exprimat în presa vremii sale opinii din socio-politic și din alte domenii, foarte largi, demonstrând orizontul unei cunoașteri bogate. A făcut-o, întotdeauna, cumpănind foarte bine cuvintele vechi și noi, punându-le pe fiecare, atent, la locul nimerit, sub semnul unei potriviri armonice a harului genial.

Eminescu este o sensibilitate produsă de substratul spațiului nostru, din matricea ce-și cultivă, în fiecare generație, râul, ramul, sara pe dealuri, pitpalacul, lacul sub scânteierea lunii, pădurea de aramă, de argint, valurile, vânturile, norul, izvorul, cosașul obosit, plopii, teiul, bolta stelelor cu noroc, cu sori, cu luceferi, cu tensiunea dorului indefinibil și totuși atât de concret. Din aceeași matrice care cultivă tuturor generațiilor necesitatea permanenței, cu bunătatea și eroismul lui Mircea cel Mare (cel Bătrân), simbolul unui Ștefan din ce în ce mai Mare, urcat astăzi în ceata sfinților, *hărnicia* lui Decebal, *dreptatea* lui Traian (?!), neîmpăcarea cu năvălirea turcilor, tătarilor, muscalilor și a tuturor năvălirilor, fără nume, care ne-au tulburat pacea. Din toate acestea s-au născut sevele poetului.

Durerea mută sau strigăt, bucuria nemuririi dacice, disperarea și speranța, tensiunea căutărilor prin lamura creuzetului a substratului fecund au dat imensa energie unui Eminescu – cel mai mare poet național al românilor.

Armonia felului nostru de-a fi cu alții, din lumea largă, a Kamadevei, a Egipetului, a Regelui Lear, a revoltelor pariziene, a Veneției, cu „trupul întins” al timpului istorie sau cu Universul născut din calculele „dascălului” Kant pe modelul Rig-Vedei indiene, din *Scrisoarea I*, descoperă în creația lui Eminescu pe unul dintre marii poeți ai lumii, în universalitatea sa. Chiar și acolo unde amprenta noastră românească este pregnantă, ea nu reprezintă decât o frumoasă particularizare a generalului:

- iubire din faptul universal al iubirii specifice de absolut, care la români se cheamă ortodoxie creștină;
- natura din natura lumii pe care mai nou o definim, mai savant, în spațiul științelor, ca... ecologie;
- viața, în manifestarea ei, cale personală, adevăr personal, cu unicitatea ei... infinită, diversă;
- istoria din regula generală a frământărilor societăților, cu clipa lor de destin, mânată de legi generale.

Scriitorii, poeții născuți din aceleași retorte spirituale, dar cu manifestare, la anii maturității, în alte limbi, Panait Istrati, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran etc., s-au afirmat în alte spații, cu alte mode, dar, păstrând puterea substratului românesc, au demonstrat putința înfloririi compatibile, oriunde, când sorocul este fertil. Este o înflorire – nu uită să o precizeze Panait Istrati – a geniului poporului român, care are depozitate nenumărate comori în substraturi, care așteaptă doar clipa fertilă unor multe alte faceri.

Munca lui Eminescu pentru „forma nouă și înțeleaptă” a limbii române este reușita de azi a unei adevărate „patrii limbă”, pentru că opera sa trăiește din viața pe care o conține.

Viață dăruită din viață proprie, suprapusă peste viața pusă în ea de un popor milenar, totdeauna gata să primească jertfa individuală a muritorului pentru viața întregului nemuritor, pentru viața unei limbi mai frumoase și mai dulci.

Dacă pentru *țara pământ* Eminescu a trecut la cele veșnice, pentru substratul celor ce se vor naște, pentru *patria limbii române* el rămâne viu, alături de cei care i-au dat haina nouă de azi.

Trebuiau să poarte un nume

Marin Sorescu

Eminescu n-a existat.

A existat numai o țară frumoasă
La o margine de mare
Unde valurile fac noduri albe
Ca o barbă nepieptănată de crai.
Și niște ape ca niște copaci curgători
În care luna își avea cuibar rotit.

Și, mai ales, au existat niște oameni simpli
Pe care-i chema: Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare,

Sau mai simplu: ciobani și plugari,
Cărora le plăcea să spună
Seara în jurul focului poezii –
„Miorița” și „Luceafărul” și „Scrisoarea III”.

Dar fiindcă auzeau mereu
Lătrând la stâna lor câinii,
Plecau să se bată cu tătarii
Și cu avarii și cu hunii și cu leșii
Și cu turcii.

În timpul care le rămânea liber
Între două primejdii,
Acești oameni făceau din fluierele lor
Jgheaburi
Pentru lacrimile pietrelor înduioșate,
De curgeau doinele la vale
Pe toți munții Moldovei și ai Munteniei
Și ai Țării Bârsei și ai Țării Vrancei
Și ai altor țări românești.
Au mai existat și niște codri adânci
Și un tânăr care vorbea cu ei,
Întrebându-i ce se tot leagănă fără vânt?

Acest tânăr cu ochi mari,
Cât istoria noastră,
Trecea bătut de gânduri
Din cartea cirilică în cartea vieții,
Tot numărând plopii luminii, ai dreptății, ai iubirii,
Care îi ieșeau mereu fără soț.

Au mai existat și niște tei,
Și cei doi îndrăgostiți
Care știau să le troienească toată floarea
Într-un sărut.

Și niște păsări ori niște nouri
Care tot colindau pe deasupra lor
Ca lungi și mișcătoare șesuri.

Și pentru că toate acestea
Trebuiau să poarte un nume,
Un singur nume,
Li s-a spus
Eminescu.

(*Poeme,* 1965)

Proiectele de țară, între modernizare și aculturație



Marian NENCESCU

Este încă greu de evaluat, chiar și astăzi, la o distanță de timp apreciabilă, șocul produs de apariția, în mediul universitar românesc, încă *bucolic* și provincial la mijloc de secol XIX, a tânărului avocat și universitar Titu Maiorescu, școlit în Occident și devenit, ad-hoc, specialist în Schopenhauer și, prin extindere, în filosofia idealistă germană. Curajul lui Maiorescu, comparabil cu gestul unui Don Quijote, sedus de logica și filosofia secolului, rămâne acela de a se detașa, tranșant și dezinvolt, de o cultură tradiționalistă, am spune chiar ușor *naivă,* rămasă la stadiul contemplării cvasireligioase, dar și de puținele poncife culturale, moștenire a lecturilor franco-rusești încă insuficient asimilate în mediul românesc, și promovarea, cu obstinație, a valorilor culturale „europene" (asta în condițiile în care în Germania, țara sa de origine, Schopenhauer era încă un autor ironizat).

Acest curaj, chiar nechibzuință, de a șoca gustul public, aflat încă la un stadiu anticultural, ar fi putut cu ușurință să-l discrediteze pe tânărul Maiorescu, dacă spiritul său deschis la nou n-ar fi fost dublat de „organul descoperirii veritabilelor talente", în fapt, o genă rară și cu atât mai valoroasă pe solul nisipos al tradițiilor culturale românești. Inițial contestat și calomniat de o întreagă cohortă de „autohtoni și patriotarzi", cum îi numea G. Călinescu, momentul Maiorescu, considerat „punctul nodal de regăsire a bunului simț național în materie de cultură", după expresia academicianului Nicolae Breban, a pus bazele „unei veritabile logici cultural-creatoare" (*Spiritul românesc în fața unei dictaturi,* Ed. Allfa, București, 2000, p. 38 și urm.), chiar dacă unii antropologi consideră fenomenul *modernizării* drept o formă de *aculturație* (termen discutabil câtă vreme, în accepția sa clasică, *aculturația* este o formă de abandon a culturii tradiționale și o adoptare a culturii dominante; or, în cazul nostru, românii nu au fost niciodată minoritari și nici măcar tolerați în propria cultură, ci au creat, în condițiile date, o formă originală de cultură, care ar merita cel mult să fie modernizată, nicidecum abandonată).

În aceste condiții, *modernizarea,* termen cheie în cultura românească a secolului al XIX-lea și, parțial, actuală și astăzi, reprezintă cel mult o formă de *occidentalizare,* o adoptare tacită a unui model cultural apt să ne ofere garanția unui „pașaport european", o opțiune cu un singur sens, obligatoriu, chiar și ca dimensiune geopolitică necesară.

Revenind la modelul Titu Maiorescu, trebuie să constatăm că nici până în zilele noastre lecția modernizării nu a fost asimilată integral, astfel încât spiritul autohton continuă să hrănească, subteran, tradiționalismul românesc, aceasta în ciuda unor ilustre exemple de reușite spirituale, de ieșire din negura „negatoare" a tradiției, pe care ni le propun creatorii de *mitologii culturale,* de la Eminescu, împreună cu mentorul său spiritual, Titu Maiorescu, la generația criterionistă și, mai recent, la G. Călinescu.

Toți acești mari creatori invocați sunt în mod excepțional și autori de *proiecte/programe culturale,* cu rezonanță în sfera publică. (Referitor la proiectele culturale care trezesc emoții publice, hrănind iluzii care cuceresc masele, gânditorul Ion Goian (n. la 17 octombrie 1949, la București) citează ca sursă primară filosofia politică platoniciană, care atribuie maselor opinia – *dóxa*, filosofilor cunoașterea – *epistemé*, iar celor avizați adevărul – *alétheia*, v. *Între geopolitică și utopie*, Ed. Institutului de Științe Sociale și Relații Internaționale, București, 2013, p. 17.)

Analizând relația dintre *sincronismul* „european" și *autohtonism,* acad. Nicolae Breban sesizează un aspect „ce complică fundamental dialectica acestei relații, și anume, incapacitatea noastră de a susține o tradiție" (*op. cit.*, p. 45). Considerată aproape ca o fatalitate, această lipsă a spiritului românesc de a se adapta legilor progresului a sfârșit prin a deveni o povară – anume *blestemul de a o lua mereu de la capăt.* În loc să aleagă o formă de evoluție calmă, bazată pe atenta conservare a valorilor și a instituțiilor, românii, observă acad. N. Breban, preferă *ruperea,* asemenea unei populații mereu hăituite, dar pururi revenind la matcă, gata s-o ia de la capăt de acolo de unde a părăsit lucrarea. Să fie acesta „subconștientul unei națiuni, provocat de un reflex istoric sau chiar de o nouă formă de creație?" se întreabă romancierul convertit la uneltele filosofului. Răspunsul este convenit într-o manieră proprie de adaptare la cultura de tip occidental, constând într-o formă de „supraviețuire calitativă", exprimată mai degrabă prin *salt* decât printr-o „spirală suitoare" (*op. cit.*, p. 47).





Aceste considerații nu ne rețin să ne simțim deopotrivă europeni, dar și români, câtă vreme *ruptura,* în măsura în care ne este specifică, devine chiar un *modus-vivendi,* un mijloc de *înaintare,* exemplificat cu succes de vârfurile culturale generatoare de proiecte/programe de țară. A vorbi în aceste condiții de un singur proiect, manifestat la nivel macrosocial, este o îndrăzneală, de vreme ce însuși termenul de proiect pare deja compromis, judecând după efemerele *programe* cu care ne asaltează politicienii zilei. Se știe, de la Miron Costin încoace, că „nu sunt vremile sub cârma omului, ci bietul om sub vremi" (*Letopisețul Țării Moldovei, de la Aaron Vodă încoace,* ediție de Gabriel Ștrempel, Ed. Academiei, 2003, p. 104). Și totuși, de la 1700 încoace, cum susține G. Călinescu, „Semne de occidentalizare se văd în jurul nostru. Este vorba, se înțelege, de occidentul cultural. Țările române n-au fost niciodată în afara Europei!" (*Istoria literaturii române, de la origini până în prezent,* Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 67). Fenomenul, pus de unii istorici mai degrabă sub semnul schimbării contextului geopolitic (Vlad Georgescu, *Ideile politice și Iluminismul în Țările Române 1750-1831,* Ed. Academiei, București, 1972, pp. 36-37), conduce, cu timpul, la o formă de *occidentalizare prin cultură* și, mai mult chiar, la constituirea unei culturi critice, cum este cazul lui Titu Maiorescu, care începe demersul modernizării cu formularea celebrei teze a *formelor fără fond.*

Astfel, într-o serie succesivă de articole din *Convorbiri literare* (oficiosul Junimii), publicate în 1867-1868, Titu Maiorescu analizează ideile/*proiectul cultural* al lui Simion Bărnuțiu, deplasând accentul „de la teoretic la politic" (Goian, *op. cit.*, p. 46). Concluzia este că Maiorescu pledează nu atât pentru o imitație a culturii apusene, în fond, o formă de transplant ideologic pe pământ românesc, cât pentru un veritabil *program politico-cultural,* menit să orienteze societatea românească. Evocând relația aristotelică dintre *adevăr* și *fals*, Titu Maiorescu depășește expresia pur lingvistică a criticii, pășind pe terenul unei adevărate așezări de tip ontologic. Modelul cultural occidental, observă Maiorescu, este asimilat *pe cale naturală,* printr-o „mișcare contagioasă, de la centru la periferie", un rol important revenind în acest proces opiniei publice, categorie din păcate slab reprezentată în epocă și încă nepregătită să accepte progresul.

Ca o concluzie, teza maioresciană a *formelor fără fond* este, în opinia lui Ion Goian, primul program *coerent* de integrare a României în Europa și totodată prima încercare autohtonă, pe temei filosofic, de câștigare a „bunăvoinței" Apusului față de cauza românească. Despre modul cum a încercat Titu Maiorescu să rezolve această problemă, apelând la *teoria dependențelor* (Principatele se aflau, în opinia distinsului critic, la periferia civilizației occidentale, având nevoie de ajutor și bunăvoință), sunt încă multe de discutat, meritul mentorului Junimii rămânând, fundamentul, acela legat de mutarea centrului de greutate al problemei, din spațiul ardelean, cum voia să le impună Simion Bărnuțiu conaționalilor săi, către cel al Vechiului Regat.

Discuția pe tema *modernizării prin cultură* a fost reluată, în cu totul alți termeni, de către *noua generație criterionistă* (termenul aparține lui G. Călinescu), numită, în funcție de poziționarea ideologică, fie „generația paricidă" (Eugen Ionescu), cu referire la consumarea „mitului" Nae Ionescu, fie direct „generația dezagreabil mistică" (Camil Petrescu). Termenul însuși de *generație*, aplicat *grupării 1927*, este suficient de fluid, întrucât nu reunește, la modul concret, o anume categorie de scrieri și autori, ci exprimă mai degrabă *o stare de spirit,* o orientare filosofică și politică, o formă de *weltanschaung,* similară cu ceea ce sociologia germană numea un *tip ideal* (*Ideal Typus*).

Așadar, generația '27, ca să folosim termenul consacrat, utilizat de Dan C. Mihăilescu în articolul publicat în revista *Cuvântul* (februarie 2005), este cea chemată să se pronunțe asupra construcției instituționale a României moderne. Și, cum nu există încă un model prestabilit, mulți reprezentanți au oscilat între a opta pentru modelul francez (Petru Comarnescu), ori cel englez (Dragoș Protopopescu), asta în condițiile în care Nae Ionescu însuși expunea, la începutul anilor '30, la dorința studenților, în amfiteatrul Universității bucureștene, filosofia bergsoniană, foarte la modă în epocă. Abia după ce modelul german a fost considerat de un ideolog al mișcării liberale, Ștefan Zeletin, mai degrabă „un mod de a aplica ideile de la care s-au adăpat – adepții săi de dreapta, n.a. – îmbrăcându-le în forme utopice, fără a cerceta dacă se potrivesc sau nu" (*Burghezia română,* Ed. Minerva, 2008, p. 119), s-a pus problema *rolului* pe care factorul politic, dar și instituțiile, îl joacă în misiunea de a moderniza România.

Programul (proiectul), de tip evoluționist, de modernizare a României s-a transformat, treptat, într-o *revoluție intelectuală,* dublată în mod fericit și de o revoluție filosofică (desfășurată în paralel, și uneori intersectându-se nu prea fericit!). În acest sens, un rol fundamental a revenit *intelectualului* profesionist de tip liberal, care se exercită în discipline umaniste, precum arta, literatura etc. Însăși ideea de *revoluție* merită privită cu circumspecție, sensul acordat de criterioniști fiind mai degrabă acela de *început absolut,* de ruptură cu trecutul. Nu este deci imposibil ca, invocând acest *adamism* specific românesc, să nu ne ducem cu gândul la *saltul* invocat de Nicolae Breban.

(Continuare la pag. 19)

Homo sapiens



Reflecții despre Evanghelia după Luca

Un episod din adolescența lui Isus (I)

Cristian BĂDILIȚĂ

(Luca 2,41-52) 41 *Părinții Săi mergeau an de an la Ierusalim, pentru sărbătoarea Paștelui. 42 Și când avea doisprezece ani, urcând ei [la Ierusalim], ca de obicei, pentru sărbătoare, 43 terminându-se zilele [sărbătorii], ei s-au întors, dar Isus, copilul, a rămas la Ierusalim; și părinții Săi n-au știut. 44 Crezând că se află în caravană, au mers cale de o zi; [abia atunci] au început să-L caute pe la rude și cunoscuți; 45 și, negăsindu-L, s-au întors la Ierusalim, ca să-L caute. 46 Și a fost așa: după trei zile L-au găsit în Templu, așezat în mijlocul învățătorilor, ascultându-i și punându-le întrebări. 47 Toți cei care-L auzeau se minunau de priceperea și de răspunsurile Sale. 48 Văzându-L, [părinții] s-au cutremurat; și I-a zis mama Sa: „Copile, de ce ne-ai făcut una ca aceasta? Iată, tatăl Tău și cu mine Te-am tot căutat îndurerați." 49 Și le-a zis: „De ce M-ați căutat: nu știați că în casa Tatălui Meu trebuie să fiu?" 50 Dar ei n-au priceput ce le-a vorbit. 51 Și a coborât împreună cu ei și a venit la Nazaret; și le era supus. Iar mama Sa păstra toate lucrurile în inima ei. 52 Isus înainta în înțelepciune, în vârstă și în har pe lângă Dumnezeu și pe lângă oameni* (traducere proprie C.B.).

Dintre cele patru evanghelii, doar Evanghelia după Luca prezintă acest episod din adolescența lui Isus. Lacuna va fi speculată, începând cu secolul al II-lea, de autorii evangheliilor apocrife: *Protoevanghelia lui Iacob, Evanghelia lui Pseudo-Toma,* diferită de *Evanghelia* gnostică a *lui Toma, Evanghelia lui Pseudo-Matei* sau *Evanghelia arabă a copilăriei*. Luca este un intelectual familiarizat cu genurile literaturii grecești, între care un loc aparte îl ocupă *bios*-ul (biografie ideală a unui personaj de seamă). Cu puțin timp înainte de redactarea evangheliilor, Philon din Alexandria consacrase un *bios* lui Moise, dar și alte biografii filosofice unui număr de trei patriarhi care incarnau, fiecare dintre ei, o anumită virtute. Din *bios*-ul tradițional grecesc nu puteau lipsi scene relevante din copilăria eroului. Pentru mentalitatea antică, în speță, cea greacă, eroul reprezintă manifestarea unei puteri divine pe pământ. Uneori chiar întruparea unui zeu pe pământ, așa cum îl prezintă Plutarh, în *Viețile paralele*, pe Alexandru Macedon: un avatar terestru al zeului Dionysos. Așadar, divinitatea eroului se reflectă în fiecare moment al vieții sale, de la naștere până la moarte, incluzând, desigur, copilăria și adolescența. Luca ține să respecte regulile *bios*-ului grec, prin urmare, inserează în Evanghelia sa și un moment din adolescența lui Isus, moment amplu comentat de exegeți, botezat în fel și chip (anecdotă, apoftegmă, *pronouncement story,* legendă etc.). Episodul ilustrează aluzia din 2,40, „copilul se umplea de înțelepciune", și prefațează polemicile lui Isus, ajuns la maturitate, cu elita iudaică. Dar centrul de greutate se află în răspunsul lui Isus la întrebarea Mariei: „De ce ne-ai făcut una ca aceasta?" (literal: „De ce ne-ai făcut așa?") Răspunsul, evident pentru creștini în lumina răstignirii și a Învierii, provoacă nedumerirea Fecioarei și a lui Iosif: „De ce M-ați căutat? Nu știați că în casa Tatălui Meu trebuie să fiu?"

Rezumând: ca în fiecare an, cu prilejul sărbătoririi Paștelui iudaic, Iosif și Maria merg la Ierusalim. După sărbătoare ei se întorc acasă, la Nazaret, însă pe drum constată absența lui Isus. Neglijența părinților constituie un prilej de mirare, dar ea nu trebuie exagerată: biografia unui erou, în cazul de față, a Fiului lui Dumnezeu, sfidează regulile normalității. Isus se pierde așadar de Maria și de Iosif, iar aceștia sunt obligați să revină la Ierusalim. Unde Îl găsesc? Chiar în Templu, discutând cu învățătorii. Episodul are o dublă semnificație, biografică și teologică. Pe de o parte, Isus Își afirmă independența față de familia sa terestră; pe de altă parte, El Își proclamă răspicat, în Templu, filiația divină. Luca insistă asupra legăturii lui Isus cu Templul: în momentul circumciziei; în fiecare an de Paște; la doisprezece ani, în preajma învățătorilor. Prin urmare, mesajul evanghelic nu vine din afara Templului, el nu e străin de „casa Tatălui", ci e un fruct autentic al acestei tradiții. Doar că, asemenea părinților după trup ai lui Isus, nu toți cei care frecventau Templul „au priceput ce li s-a vorbit". Pentru Luca este important ca prima discuție a lui Isus cu autoritățile să aibă loc în capitala spirituală a iudaismului, tot așa cum cea mai importantă discuție a lui Pavel cu filosofii păgâni (relatată în Fapte 17) are loc în capitala filosofiei, Atena.



Am pomenit mai sus câteva scrieri din perioada creștinismului timpuriu (sec. II-VII) care încearcă să umple această lacună a evangheliilor canonice privind copilăria și adolescența lui Isus. Cea mai veche dintre ele (sfârșitul secolului al II-lea, începutul secolului al III-lea) a fost numită de unii savanți *Evanghelia lui Pseudo-Toma* (nu trebuie confundată cu *Evanghelia* gnostică a *lui Toma,* aceasta datând de la sfârșitul secolului I). Informațiile transmise de apocrife nu au o valoare istorică, ele exprimă starea de spirit și tradițiile prezente într-o anumită comunitate creștină. Una dintre cele mai faimoase scene se găsește în capitolul II: „Copilul Isus, pe când avea cinci ani, Se juca după ploaie în albia unui șuvoi: aduna apele murdare în câteva gropi și le limpezea cu un singur cuvânt poruncitor. Frământând apoi cu mâinile noroiul moale, a plăsmuit douăsprezece vrăbii. A făcut aceasta într-o sâmbătă. Mai mulți copii se jucau împreună cu El. Un iudeu care a văzut că Isus se juca în ziua de sabat a alergat și L-a pârât tatălui Său zicând: Iată, fiul tău se joacă la pârâu; a făcut douăsprezece păsări de noroi, profanând ziua sabatului. Iosif veni la pârâu și văzându-L pe Isus începu să-L certe: De ce faci în zi de sabat ce nu este îngăduit? Dar Isus, lovindu-și palmele una de alta, strigă vrăbiilor de noroi: Luați-vă zborul. Iar păsările au bătut din aripi și s-au îndepărtat cu mare larmă. Iudeii care erau de față s-au înspăimântat. Apoi au mers și au povestit mai-marilor lor isprava lui Isus."

Al doilea episod trimite la fragmentul lucanian: „Un învățat pe nume Zaheu s-a dus la Iosif și i-a zis: Văd că ai un băiat înțelept și descuiat la minte. Încredințează-mi-L, ca să-L învăț literele alfabetului, toată știința de carte, precum și felul în care se cuvine să se poarte cu bătrânii și să-i respecte, ca pe unii ce sunt mai în vârstă și chiar părinți, ori cum se cuvine să-i iubească pe cei de aceeași vârstă cu dânsul. Și i-a înșirat una după alta, foarte limpede, toate literele de la alpha până la omega. Dar Isus, privindu-l țintă pe învățătorul Zaheu, îi zice: Cum de-ți îngădui să înveți pe altul ce este betha, când tu nu știi nici măcar ce este alpha? Ipocritule, dacă știi, învață-ne mai întâi ce este alpha și după aceea vom crede și ce ne vei spune despre betha. Apoi s-a apucat să-l descoasă pe învățător despre prima literă a alfabetului, dar acela n-a fost în stare să-I dea niciun răspuns. Atunci, în prezența mai multora, Isus îi zice lui Zaheu: Ia aminte, învățătorule, cum e alcătuită prima literă! Uită-te, are laturi și o bară la mijloc, care, cum vezi, sunt unite transversal, împreunate, înălțate și separate. Liniile care-l alcătuiesc pe alpha au trei însușiri: sunt omogene, bine tocmite și egale ca măsură. Când a auzit Zaheu multele și feluritele interpretări ale copilului în jurul primei litere n-a mai știut ce să creadă. A rămas uluit, atât de răspuns, cât și de adâncimea învățăturii Sale și a zis către cei de față: Vai mie, nenorocitul, sunt fără ieșire. Vino și ia-ți-L înapoi, frate Iosif, căci acum îți cer eu ajutorul. Copilul acesta nu este zămislit ca toți oamenii; poate îmblânzi până și focul. Poate s-o fi născut înainte de facerea lumii." (capitolul 6). Cf. C. Bădiliță (ed.), *Evanghelii apocrife,* ed. a V-a, București, 2012.

În fine, al treilea episod (capitolul 19) este o prelucrare originală a Evangheliei după Luca 2,41-52. După autorul lui *Pseudo-Toma*, Isus ar fi plecat cu părinții spre casă, dar pe drum S-a răzgândit și S-a întors la Ierusalim. Acest amănunt explică de ce Iosif și Maria nu L-au căutat până a doua zi. În Templu, Isus nu se mulțumește să-i întrebe despre Lege pe învățători. „Cu toții priveau și se minunau cum un copil poate să închidă gura bătrânilor și învățătorilor poporului, explicând foarte bine capitolele Legii și parabolele profeților". După reproșul formulat de Maria și răspunsul tăios al lui Isus (care coincid cu cele din evanghelia canonică), Pseudo-Toma adaugă următorul comentariu: „Doctorii și fariseii au întrebat-o (pe Maria): Tu ești mama copilului acesta? Da, a răspuns ea. Și ei au zis: Fericită ești între femei, căci Dumnezeu a binecuvântat rodul pântecelui tău. O atât de mare slavă, virtute și înțelepciune nu cunoaștem și nici n-am auzit să fi existat vreodată."

Exegeții au făcut paralele între acest fragment și episoade prezente în alte biografii de eroi sau personaje sacre din lumea păgână sau iudaică. Exemple: Cyrus (la vârsta de zece ani), în Herodot, *Istorii* 1,114-115; Alexandru Macedon, în Plutarh, *Viața lui Alexandru* 5; Apollonius din Tyana, în Filostrat, *Viața lui Apollonius* 1,7; Moise, în Philon din Alexandria, *Viața lui Moise* 1,5; Samuel (la doisprezece ani), în Flavius Iosephus, *Antichități iudaice* 5,10,4; Solomon (la doisprezece ani), în *Regi* 2,12 (LXX); Augustus, în Suetonius, *Augustus* 94.



Din învățături...

Căci între cele dulci, mai multe se află amare. De aceea și zice Scriptura că „vorbele rele strică obiceiurile cele bune", căci ele în toată vremea amărăsc inimile noastre, și nu numai inimile noastre, ci și ale multor altora, câți sunt sub stăpânirea noastră. Dar se cuvine unui domn, el care este domn uns al lui Dumnezeu, să nu se smerească în fața lui Dumnezeu? Căci astfel mărturisește Sfânta Scriptură: „Cine se va înălța pe sine se va smeri, și cine se va smeri pe sine se va înălța." De aceea și domnul care va cunoaște că unul este Domnul care a făcut cerul și pământul, acel domn care se smerește înaintea lui Dumnezeu, acela se va înălța. Și iarăși, acel domn care nu se va smeri înaintea lui Dumnezeu, Dumnezeu îl va smeri pe el.

Asemenea și Adam, ce domnie mare era în mâna lui, iar apoi ce-a fost? Cum să nu fi fost domnie mare, când Hristos Dumnezeul nostru era întotdeauna cu dânsul? Asemenea, când Hristos Dumnezeul nostru era cu dânsul și tot raiul îl dăduse în mâna lui și, odată cu raiul, cele 7 haruri, care erau și mai mari? Iar Adam, pentru nesmerenia lui, ce-a pierdut mai întâi? A pierdut că Dumnezeul nostru și-a întors fața sa de la dânsul, cu mânie. Al doilea, ce-a pierdut? A pierdut cele 7 haruri și le-a luat Dumnezeu de la dânsul. Al treilea, ce-a pierdut? A pierdut hrana raiului. Pe Adam, pentru nesmerenia lui, Dumnezeu l-a smerit din domnia pe care i-o dăduse.

Anticultura în conflictele asimetrice



Nicolae MELINESCU

Marile războaie, de care omenirea nu a dus niciodată lipsă de-a lungul istoriei sale, au provocat distrugeri copleșitoare, suferințe de nedescris și milioane de victime nu numai printre combatanți, ci mai ales printre civili. Numeroase repere simbolice ale creativității umane au ajuns „victime colaterale" ale înfruntărilor sălbatice dintre ambiții și interese care au sugrumat dialogul și au interzis negocierea ca să dea glas tunurilor și baionetelor.

De mult prea multe ori distrugerea sau anihilarea unor monumente sau realizări culturale și artistice au fost provocate cu bună știință, cu intenția declarată și manifestă de trecere în uitare prin dispariție fizică a unor tezaure spirituale, cu speranța deșartă a iconoclaștilor că astfel valorile adversarului vor pieri odată cu ultimele sale resurse de rezistență. Îngâmfată și prostească speranță! În ascensiunea sa bombastică, generalul Amr Ibn al-As a dat ordin în anul 642 după Hristos să fie arse toate cărțile măreței biblioteci din Alexandria, mai puțin lucrările lui Aristotel. Lista fărădelegilor comise de cuceritori numai ca să distrugă o cultură se întinde peste secole și milenii ca un blestem satanic reluat iar și iar de dictatori, de învingători, de adversari ai speciei umane, de la Gingis Han la Stalin, Idi Amin sau Pol Pot.

Prăbușirea comunismului european la sfârșitul secolului al XX-lea a stimulat iluzia unei lumi mai sigure și mai pașnice după dispariția dublei hegemonii din timpul Războiului Rece. Stări de fapt confuze și incerte dintr-o mai veche geopolitică a confruntării au spulberat curând imaginea armoniei universale, pentru că numeroase conflicte nu s-au consumat și nici nu și-au găsit o rezolvare de durată, ele atârnând ca o permanentă amenințare deasupra capetelor tuturor. Dictaturile din America Latină și din Africa, divizarea Germaniei postbelice și a Coreii, existența Chinei continentale comuniste și a Taiwanului komintangist, decolonizarea făcută în pripă fără pregătirea unor structuri autohtone care să preia guvernarea noilor țări independente au fost sechele ale unor aranjamente neproductive și falimentare. Ciocnirile marilor armate ale statelor adverse au fost înlocuite în primul rând de tulburări locale, lovituri de stat, lupte fratricide și conflicte interne. Războiul dintre Iran și Irak, dintre Marea Britanie și Argentina, dintre Irak și Kuweit, dintre Rusia și Georgia par a fi fost printre ultimele episoade clasice. Războiul ordonat, sângeros, întins ca un giulgiu uriaș peste teritorii și popoare, a făcut loc conflictelor asimetrice. Asimetria își are rădăcinile în perspectiva dramatic diferită asupra valorii existenței umane.

Pe de o parte, instituții statale, nonstatale, corporatiste sau interguvernamentale solicită, recomandă, apelează, cheamă, se străduiesc să aducă în fața justiției suspecți (niciodată învinovățiți) de atentate și acte antiumane. Cuvântul de ordine este respectarea drepturilor omului, în toate condițiile și pentru toate persoanele. De cealaltă parte, grupări barbare decapitează, aruncă în aer, bombardează și terorizează în numele unei autoproclamate misiuni justițiare. Cum au fost respectate drepturile omului de care trebuia să beneficieze jurnalistul Daniel Pearl, ucis de teroriștii din Pakistan? Cât de respectați au fost cei peste o mie cinci sute de navigatori civili executați de pirații din Somalia? Se poate vorbi de drepturile omului în cazul militarilor americani uciși, ale căror cadavre au fost târâte pe străzile din Mogadiscio în 1993, când se aflau într-o misiune a Națiunilor Unite menită să pună capăt războiului civil declanșat după prăbușirea regimului lui Siad Barre? Măsurarea unor situații deosebit de dramatice cu standarde diferite dă dimensiunea reală a conflictelor asimetrice. Lupta marilor armate cu comandouri extremiste este la fel de improprie ca încercarea de a vâna muște cu tunul.

Războiul civil, cățărat pe loc prioritar în lumea confruntării, a adus și o nouă abordare a luptei armate prin transferarea ei de la scara devastatoare a infernului mondial la lupte interne între autoritate și opoziție, între majoritate și minorități etnice sau confesionale. În plus, celulele ilegale paramilitare antrenate pentru operațiuni de diversiune, de sabotaj și pentru lupta de gherilă urbană și-au asumat o mantie justițiară ornamentată cu lozinci ipocrite motivând teroarea. Efectul a fost sacrificarea săracilor, migrația internă, provocarea unor tensiuni regionale cărora comunitatea internațională încă nu a descoperit cum să le facă față eficient. O reacție ezitantă, întârziată și lipsită de viziune coerentă a permis dezlănțuirea unor atacuri furibunde ale unor armate clandestine împotriva celei mai valoroase dar și a celei mai vulnerabile valori a umanității, cultura.



Violența, în special violența armată, a dezvoltat îngrozitor de repede anticultura, asaltul împotriva reperelor identitare ale unui adversar diferit ca mentalitate, origine sau confesiune. Europa a părut o vreme ferită de recrudescența unor ciocniri cu miză culturală sau confesională, atrasă de procesul destinderii consfințit prin Actul final de la Helsinki, după 1 august 1975. Războiul din fosta Iugoslavie avea să readucă pe scena continentului nostru, privit de cei de pe alte tărâmuri drept un uriaș și desuet muzeu, împodobit cu universități multiseculare, drame umane și manifestări sălbatice ale anticulturii. Dușmani au fost nu numai combatanții din tabere diferite, cu tot ceea ce le definea identitatea etnică, geografică și confesională. Victimele care au suferit furia dominatorilor au devenit reperele culturale, iar în primele teatre de război asimetric și atipic s-au ridicat monumentele din Kosovo.



Susținuți material, politic și militar de state islamice puternice, majoritarii albanezi din provincie au dezlănțuit marșul funest al anticulturii prin tentative de ștergere de pe fața Pământului a unor simboluri ale identității populației originare, cum a fost monumentul Gazimestan. Ridicat în 1953 în apropiere de Priștina, pe colina ce domină Câmpia Mierlei, unde regele sârb Lazăr și aliatul său, voievodul Țării Românești, Mircea cel Bătrân, s-au luptat cu turcii în 1389, turnul cu aspect și rigoare medievală a marcat unul dintre momentele fundamentale ale forței și unității ortodoxiei creștine medievale împotriva invazilor musulmane. Diversioniștii albanezi din zilele noastre l-au minat ca să-l arunce în aer. Reperul rezistenței credinței a dovedit că poate depăși puterea bombelor artizanale și a rămas înfipt pe colina de la Kosovo Polije, falnic ca însăși istoria multiseculară a acelor locuri. Insuccesul naționaliștilor majoritari a alimentat izbucniri distrugătoare împotriva altor așezăminte creștine din provincia sârbă. Mai mult de o sută zece biserici și mănăstiri creștine, dintre care 48 de monumente istorice ridicate între secolele al XIV-lea și al XVII-lea, au fost jefuite de odoare, icoanele au fost arse și zidurile dărâmate.

Imediat după stingerea conflictului și încheierea campaniei NATO de bombardamente în 2001, când am filmat ruinele unei biserici ortodoxe din apropierea orașului Peje din vestul provinciei, militarii români din forța multinațională KFOR mi-au recomandat să nu mă apropii. Până și ruinele prăbușite ascundeau capcane care să-i omoare pe credincioșii dornici să oblojească frescele schilodite.

Potrivit constatărilor unor observatori internaționali independenți, mutilarea și carbonizarea lăcașurilor de cult creștine s-a petrecut în perioada prezenței forțelor NATO în provincie, a poliției internaționale desfășurate de ONU tocmai pentru menținerea ordinii publice și pentru limitarea sau anularea actelor de distrugere a monumentelor istorice. „Teroriștii din comandourile albaneze UCK au profanat bisericile după ce NATO a intrat în provincie în iunie 1999. Multe biserici au fost atacate de mai multe ori și totuși niciun terorist nu a fost reținut, ca să nu mai spunem că niciunul nu a ajuns în tribunal. Nu a avut loc nici măcar o singură arestare". (1)

Morala creștină cere iertarea „greșiților noștri" și credincioșii nu au reacționat. Adversarii creștinismului au interpretat toleranța interconfesională drept slăbiciune și incapacitate de reacție. Ceea ce a dus la noi manifestări ale anticulturii. Așa-numita „primăvară arabă" a debutat în Egipt cu atacarea, jefuirea și incendierea a șaptezeci și una de biserici creștine. (2) Poliția egipteană a confirmat moartea a opt sute de credincioși ai confesiunii copte și rănirea a încă patru mii. (3) Murgan Salem al-Gohary, lider islamist condamnat deja de două ori pentru instigare la violență, le-a cerut adepților săi să distrugă Sfinxul și Piramidele. „Toți musulmanii au obligația să elimine asemenea idoli, așa cum am făcut în Afganistan cu statuile lui Budha". (4) Ce pun în loc asemenea iconoclaști? O anticultură care neagă tradiția și credința altora numai pentru că nu este a lor. Rezultanta constituie însăși respingerea entității și autorității statale, a națiunii în sine. „Identitatea națională și interesul național merg în paralel, pentru că identitatea se bazează în principal pe cultura care alimentează identitatea și o aplică. Asta e menirea culturii. Civilizația îi dă unui om roluri și nu un statut." (5)

Anticultura lovește tocmai acolo unde statul a eșuat deja, așa cum este cazul Afganistanului. Apărută ca miliție de rezistență împotriva ocupației sovietice, mișcarea studenților talibani ultra-religioși a guvernat țara din 1996 până în 2001. Înlăturată de la putere de coaliția multinațională condusă de Statele Unite, ea s-a transformat după 2004 în insurgența care s-a năpustit asupra indivizilor în dezacord cu regulile stricte impuse de aceasta și a procedat la primele decapitări ale unor civili, execuție sălbatică preluată ulterior de comandourile Statului Islamic. După cei etichetați ca dușmani a venit rândul monumentelor. În martie 2001, la apogeul regimului taliban, două statui masive ale lui Budha, tăiate în munte la 2.500 de metri altitudine în anul 507 și respectiv 554 după Hristos au fost pulverizate de exploziile ordonate și executate de habotnicii fundamentaliști. Asemenea zvârcoliri brutale au fost calificate de așa-numiții și autointitulații musulmani moderați drept abuzuri care nu reprezintă spiritul adevăratei lor credințe. S-au delimitat! Dar nu au făcut nimic. Restul lumii a rămas stupefiat și a condamnat asemenea aberații, ceea ce nu a diminuat și nu a descurajat agresiunea anticulturii, ba chiar a stimulat-o.

→

Nevoia de românism

Un alt conflict asimetric provocat de marșul triumfal al combatanților Statului Islamic: noi descinderi și răzbunări ale intoleranților în Irak. În iulie anul trecut o explozie a distrus monumentul funerar din moscheea șiită a profetului Yunus; a urmat asaltul cu buldozere, ciocane pneumatice și bare de oțel împotriva colecțiilor arheologice de la Muzeul din Mosul. Cuvântul de ordine: dacă e război, și distrugerile trebuie să fie totale! Statul Islamic s-a adresat musulmanilor: „Aceste statui sunt idoli ai unui popor de acum câteva secole care s-a rugat altui zeu decât Dumnezeului nostru. Dumnezeu a zis «v-am trimis vouă un mesager să vă arate că nu există un alt zeu și doar pe Mine trebuie să mă slăviți». Profetul ne-a ordonat să înlăturăm asemenea statui și relicve, așa cum au făcut urmașii lui când au venit în urma lui și au cucerit alte țări”. (6) Și anticultura nu s-a oprit, chiar dacă directoarea UNESCO, Irina Bokova, afirma: „Nu putem să rămânem pasivi. Distrugerea deliberată a moștenirii culturale constituie o crimă de război. Îi chem pe toți liderii politici și religioși să ia poziție și să le amintească tuturor că nu există absolut nicio justificare religioasă pentru distrugerea moștenirii culturale a umanității”. (7) Dramatica înfruntare dintre vocea rațiunii umaniste și extremismul religios pornit să remodeleze lumea cu barosul, cu hangerul și cu bomba lasă în urmă ruina unor mari creații.



Intervine aici prăpastia dintre toleranță și exclusivism. Prelungitul conflict asimetric dintre forțele guvernamentale din Siria și insurgența condusă de Statul Islamic a adus spectrul anihilării ruinelor și monumentelor de la Palmira, clasificate de UNESCO drept parte a unui tezaur artistic de o valoare universală remarcabilă. Intențiile insurgenților în timpul asediului final au fost demascate de masacrarea a douăzeci și trei de familii creștine la Amryia pe 15 mai și a încă 26 de credincioși pe 16 mai în asaltul împotriva localității Tadmur, din apropierea vestigiilor romane vechi de aproximativ două mii de ani. Pătrunși în vechile sanctuare, combatanții ISIS au omorât 400 de femei și copii și au decapitat încă 20 de creștini chiar în marele amfiteatru roman. Sub masca credinței absolute se ascunde și mercantilismul meschin. Insurgenții au distrus câteva exponate rare în fața videocamerelor, pentru ca apoi să jefuiască în taină colecțiile comercializate pe piața neagră a artefactelor în schimbul unor sume uriașe, dată fiind valoarea arheologică a obiectelor astfel sustrase din patrimoniul local. Acest negoț clandestin asigură finanțarea ofensivelor, antrenarea noilor membri ai ISIS și introducerea ilegală a unor celule teroriste în Europa, inclusiv în România.

Decizia Uniunii Europene de primire a unor sinistrați africani, migranți ilegali recuperați în largul Mediteranei, reprezintă un gest de solidaritate care îi creează acesteia o imagine pozitivă de protagonist internațional proactiv. Dar cine sunt cei aduși pe continent, care le sunt convingerile? Cât de recunoscători le sunt salvatorilor lor? Cât va dura până când unii dintre ei vor fi convertiți să muște mâna întinsă? Câți sunt combatanți ISIS sau Al Qaeda, aparent nefericiți, gata să declanșeze teroarea la ordinul celor care-i comandă și îi îndoctrinează? Europa oferă nu numai un ajutor umanitar prin compasiunea sa. Se expune lăsând o poartă larg deschisă terorismului internațional. Țări ca Slovacia sau Estonia au obiectat față de ideea ca fiecare stat membru al Uniunii să fie obligat să preia un anumit număr de refugiați africani. Premierul ungar a calificat proiectul drept o idee nebună, iar purtătorul de cuvânt al Guvernului Britanic a afirmat: „ne vom opune propunerilor Comisiei Europene de introducere a unei cote obligatorii [de migranți]”. (8)

Este de datoria guvernanților români să trateze inițiativa Comisiei cu multă atenție și precauție, din mai multe motive. Primul ar fi existența în România a unor comunități musulmane (parte tradiționale)



în expansiune ca număr și putere financiară. Al doilea îl constituie propaganda jihadistă prin Internet pentru recrutarea de noi adepți, practică influentă mai ales în rândul tinerilor conectați permanent la platformele digitale. Și, în fine, lipsa, cel puțin deocamdată, a unei strategii de perspectivă care să regularizeze modul de adaptare a nou-veniților la cultura și tradițiile românești și nu invers. O abordare rațională și motivată de interesul național în analizarea opțiunii de a-i primi pe cei 2.362 de refugiați africani în România ar trebui să pornească de la costurile și pericolele pe care le poate genera o asemenea operațiune. Nu trebuie să se uite faptul că România și-a făcut pe deplin datoria față de partenerii din Africa, pe parcursul a cel puțin două decenii, perioadă în care a primit la studii aproape șaizeci de mii de tineri africani, deveniți sub îndrumarea dascălilor universitari români medici, ingineri, economiști, pe banii statului român, așa comunist cum era la acea vreme. Pentru acest efort benevol, neimpus de nicio directivă, România nu a pretins și nici nu a avut vreun avantaj.

Evident, reacția Consiliului European în fața dramelor din Mediterana este salutară, deși ea este motivată și de o cascadorie de relații publice. Pe lângă aceasta, țările avansate vor să plaseze o povară nouă pe cei din rândul doi al UE. Logic și corect este ca noul val de sinistrați africani să fie preluat, îngrijit și asimilat de fostele puteri coloniale: Marea Britanie, Franța, Portugalia, Belgia, Italia, Spania și Germania. Nici Statele Unite sau Rusia nu ar trebui să fie omise, dat fiind că în perioada Războiului Rece fiecare și-a întins dominația economică, politică și militară pe câte o zonă africană bogată în resurse și valoroasă pentru strategia globală. Cuceritorii și exploratorii revoluției industriale și-au împărțit Africa cu rigla și cu compasul în secolul al XIX-lea și către marile lor metropole s-au scurs bogățiile și forța de muncă timp de aproape o sută de ani. Țările amintite au practicat cei trei C pe continentul negru: comerț, credință, cucerire, și tot ele au lăsat în urma decolonizării ambiguități politice, etnice și sociale, permanente surse de discordie și conflict. Era inevitabil ca mai curând sau mai târziu să vină nota de plată. Prima înfățișare s-a consumat în perioada decolonizării și soluția a fost neo-colonizarea și plasarea fostelor colonii în noi sfere de influență. Localnici obedienți față de cei care i-au propulsat în poziția de părinți ai noilor națiuni, gen Siaka Stevens, Mobutu, Kaunda, Kenyata, Boigny, Machel și alții, s-au gudurat pe lângă guvernele celor tari (Bokasa îi spunea președintelui Franței „tată”) și le-au impus propriilor conaționali un regim de teroare susținut prin poliție politică, trupe speciale și șantaj etnic. Acum situația este mai dramatică, este vorba de mii de indivizi traficați ca animalele, disperați să ajungă pe tărâmul făgăduinței al foștilor stăpâni care se laudă cu respectarea drepturilor și a demnității umane. Este un test de umanitarism pe care nu cred că tocmai România trebuie să-l treacă, ci exact cei care se află practic la originile fenomenului migrației ilegale transmediteraneene.

Într-o lume în permanentă mișcare, frământată de noile conflicte asimetrice cu manifestări regionale și efecte globale, tratarea migrației ilegale, a traficului de persoane, de droguri și de arme, a pirateriei maritime, a terorismului, presupune studiu și evaluări realiste, pentru că, lăsată să mături civilizația iudeo-creștină după bunul plac, noua asimetrie a violenței favorizează expansiunea anticulturii până la dimensiuni imposibil de depășit de către lumea democratică conform valorilor și practicilor care o caracterizează și-i reglementează mersul și dezvoltarea.

Note

1. Jared Israel, *The Destruction of the Churches in Kosovo*, 25 December 2000, emperors-clothes.com/list.htm, accesat 18 mai 2015.
2. Pete Papaherakles, *71 Christian Churches in Egypt Attacked, Looted and Burned*, September 2013, Exclusive from AFP, americanfreepress.net?p=12487, accesat 18 mai 2015.
3. *Idem.*
4. *Al Arabya*, „Destroy the Idols! Egyptian jihadist call for removal of Sphinx, Pyramids”, Alarabya.net/articles/2012/11/12/249092.html, accesat 18 mai 2015.
5. Acad. Mircea Malița, „Cultura și personalitatea unei națiuni”, *Curtea de la Argeș*, Anul V, nr. 12 (49), decembrie 2014.
6. Paul Kaine, Kristen Thometz, „The Destruction of Antiquities in Iraq”, chicagotonight.wttw.com/2015/03/10/destruction-antiquities.iraq, accesat 18 mai 2015.
7. whc.unesco.org/en/news/1239, accesat 18 mai 2015.
8. www.bbc.com/news/world-europe-32685942, accesat 18 mai 2015.

Lacrima Anei



Nicolae Dan Fruntelată este născut la 10 octombrie 1946, în Bălăcița, județul Mehedinți. Absolvent al Facultății de Filologie a Universității din București, în 1969. Debutează în 1966 în revista *Ramuri*, prezentat de Miron Radu Paraschivescu. Redactor, secretar general de redacție și redactor-șef la *Viața studențească* până în 1974, apoi redactor-șef și la *Amfiteatru*. În perioada 1976-1980 este redactor-șef și la *Scânteia tineretului*. Debutează editorial în 1977, cu volumul de versuri *Puterea sunetului*. Redactor-șef al săptămânalului *Românul* (1990-1994), secretar de stat (1994-1996).

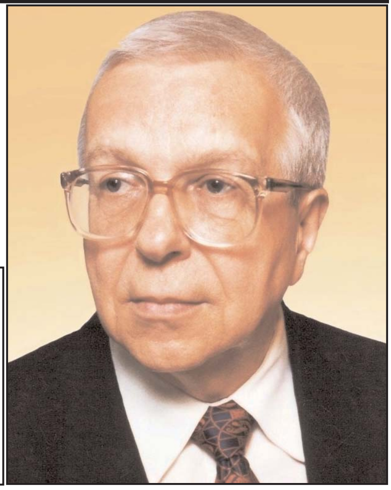
Dintre cărțile publicate: *Noaptea grâului nou*, 1978; *Vara din noi, vara*, 1979; *Inventarul speranței*, 1981; *Viața în limba română*, I-II, 1982-1988; *La bătrânețe, lupii tineri*, 1983; *Lumea, ziua și noaptea*, 1983; *Tiptil, în lumea copilăriei*, 1983; *Sud, până la capăt*, 1985; *Războiul mondial de catifea*, 1995; *Noul zid al Berlinului*, 1996; *Expulzat din Trinidad-Tobago*, 1999; *Glonțul de calibrul 53*, 1999; *Mica Valahie*, 2002; *Turnesol 89*, 2002; *Depozite de fum*, 2004; *Paharamar*, 2012.

Poemul alăturat este reluat din volumul *Puterea sunetului*, Scrisul Românesc, Craiova, 1977.

Manole

Și-apoi, Ană-am să te-nchid
În trupul meu ca-ntr-un zid
Ca să nu mă năruiesc
La un ceas de vis domnesc
Carnea în altar se prinde
Numai gura ta mă vinde
Când se-ntoarce la copii
Din zidirile pustii
Și atunci mă bate-o ploaie
Ană, că n-ai să mai vii.

Alexandru Budișteanu
Arhitect și diplomat
Un destin, prin lumini și umbre





Constanța VAIDA HALIȚĂ

Recent, într-o zi de joi (19 martie 2015), în cadrul întâlnirilor noastre de suflet de la Uniunea Arhitecților, la inițiativa d-nei președinte, dr. arh. Viorica Curea, am avut plăcuta surpriză să mă reîntâlnesc cu profesorul Alexandru Budișteanu.

Cu ani în urmă, îl găseam în biroul domniei sale, în calitate de arhitect-șef al Capitalei, cu ocazia avizării unor proiecte. Știam că era nevoit să țină cumpăna în multe momente dificile, create de inadecvarea directivelor personale ale conducătorului statului la nevoile reale ale orașului, la ocrotirea patrimoniului arhitectural sau chiar la respectarea normelor de urbanism în vigoare.

Aduc aminte cateva date din evoluția personalității sale ca om al breslei și ca remarcabilă prezență în cultură.

Alexandru Budișteanu s-a născut în Basarabia, la 11 august 1928, în satul Căinari, jud. Tighina, în perioada interbelică, fericită, a României Mari. Istoria Basarabiei (actuala Republică Moldova) a fost, de-a lungul a două veacuri, zbuciumată. În 1812, Imperiul Rus, aflat într-o continuă campanie de cuceriri de noi teritorii, își însușește acest pământ românesc, stăpânindu-l mai bine de 100 de ani, până în 1918, când ținutul revine la patria mamă. În intervalul 1940-1944, Basarabia este pe rând ocupată de ruși și eliberată de armata română, ca apoi, din nefericire, la sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, în 1944, să fie „transformată" în Republica Moldova și să fie pierdută la „târgul" dintre marile puteri.

În copilărie, Alexandru Budișteanu este profund marcat de părăsirea locului de baștină, trăind ca refugiat, întâi la Alba Iulia și apoi la Ploiești, și devenind, în anii de după război, tânăr student. Este de menționat că, în această perioadă, originea basarabeană devine un motiv de suspiciune din partea autorităților comuniste, românii basarabeni fiind catalogați ca „trădători" care au părăsit „teritoriile sovietice". (1)

Privind genealogia d-lui Alexandru Budișteanu și desfășurarea evenimentelor politice și istorice, mă gândesc la spusele lui Einstein că „Dumnezeu nu joacă zaruri cu Universul". Coborând la nivelul înțelegerii lumii noastre cotidiene, a destinelor, aș îndrăzni, cu modestie, să adaug: lasă zarurile în seama muritorilor! Așa îmi pare viața unora dintre noi, a unor colectivități sau popoare, un joc în mâna celor care vremelnic conduc destinele lumii, împărțind rareori dreptatea și mai des suferință, zbucium, dezbinare. Există totuși oameni dăruiți, talentați și curajoși, care își croiesc singuri drumul, reușind în mod miraculos. Un astfel de exemplu poate fi considerat tatăl d-lui Alexandru Budișteanu, pe numele său Zenovie Budișteanu, ai cărui strămoși, începând din anul 1729, răzeșii Vasile, Tudor, Ioachim, Samoilă, s-au născut în satul Căinari, unde se naște și Alexandru Budișteanu. Tot aici, coincidență (?!), se naște și poetul Alexei Mateevici, autorul sublimului poem „Limba noastră". Tatăl arhitectului urmează școala de ofițeri țariști de la Odessa și este înnobilat în 1917, având grad de locotenent, colegii săi fiind ruși. Pe linie maternă, este de observat că bunicul, de origine rus, puternic atașat de soția sa Olimpiada, româncă, își schimbă numele și simțirea, asumându-și destinul românesc și îndemnându-și fii (unchii lui Alexandru Budișteanu), în 1941, să lupte pe frontul antisovietic, pentru eliberarea Basarabiei. (2)

Alexandru Budișteanu, cu această încărcătură de valoare, zestre intelectuală și structură sufletească, parcurge o carieră exemplară. În martie 1944, marea pribegie a basarabenilor îl duce întâi la Alba Iulia, apoi la Ploiești. Călătoria i-a rămas vie în amintire, mărturisește după atâția ani arhitectul. Era calvarul unor oameni amărâți, cu condiții igienice de neînchipuit, înghesuiți în vagoane, între geamantane și boccele. Peroanele gării Bălți erau încărcate de bagajele abandonate ale celor care în disperare se urcaseră în tren salvându-și doar o traistă și o sticlă cu apă. În primul loc de refugiu, la Alba Iulia, a trăit evenimentele de la 23 August 1944, urmărind cu groază avansarea trupelor sovietice pe teritoriul României și situația nefericită a trupelor românești, obligate să nu se opună rușilor care îi considerau în continuare dușmani. Rușii au luat sute de mii de prizonieri din rândul trupelor noastre. Mulți nu s-au mai întors. În toamna aceluiași an, Al. Budișteanu devine elev în clasa a VI-a a Liceului „Mihai Viteazul", unde se încadrează fără dificultate. Urmează mutarea la Ploiești, unde continuă școala



la Liceul „Sf. Petru și Pavel", dezvoltând preocupări literare, scriind poezii și schițe.

La 19 ani, în primăvara anului 1947, la un control medical de rutină, este depistat cu tuberculoză pulmonară, consecință a numeroaselor vicisitudini și a unei alimentații deficitare în anii de război. Își dă totuși bacalaureatul, dar trebuie să renunțe un timp la studiile universitare. În 1948, reia școala ca student la Institutul de Arhitectură, dar lupta cu boala va continua până la sfârșitul studiilor. S-au succedat perioade de reflecție și lectură, când își fortifică organismul și caracterul de învingător, moștenit de la străbuni.

În 1955 termină studiile cu o diplomă în urbanism și calificativul „f.b." și este angajat la Institutul de Proiectare a Orașelor, șeful său fiind arh. Cezar Lăzărescu. După numai un an, i se propune o „aspirantură" în U.R.S.S. și, la 12 ani de la plecarea din Basarabia, traversează în sens invers locurile natale, însoțit de amintiri, întrebări existențiale, fundamentale pentru viitorul care i se deschide.

Trebuia sau nu să accepte această oportunitate, un compromis cu sistemul, sau să refuze integrarea în el? Să se încadreze în noul mod de viață, de gândire, sau să adopte o poziție de oponent? Avea oare vocație de erou? Din cartea domniei sale citată mai devreme reproduc: „...am ales varianta acceptării sistemului, fiind în principiu contra lui, dar în practică l-am acceptat". Aceste gânduri concentrează situația dificilă în care s-au aflat mulți intelectuali, scriitori, profesori, oameni de știință și membri ai Academiei din acea lungă, prea lungă perioadă, care a fost imposibila noastră existență contradictorie. Pe de o parte, dorința firească a acestor oameni de a împlini lucrarea la care erau chemați prin talent și înzestrare și, pe de altă parte, necesitatea de a achita prețul unui compromis, acumulând aproape zilnic frustrări. La Marele Târg, cei amintiți au avut a plăti facturi, acesta fiind „Planul Marshall" rezervat Europei de Rasărit, intelectualilor ei.

După un stagiu de 4 ani la Moscova, obține diploma de „Candidat în Științe" (1960), echivalată cu titlul de „Doctor arhitect". Teza *Amenajarea zonelor de cură, odihnă și turism în cadrul teritoriului preorășenesc,* sub îndrumarea profesorului Nicolai Poliacov, avea să-i fie de folos și mai târziu, în funcția de arhitect-șef al Capitalei (1977-1983).

Un avantaj în cadrul pregătirii sale profesionale era posibilitatea călătoriilor de documentare pe teritoriul U.R.S.S. Într-una dintre aceste călătorii și-a propus vizitarea Basarabiei și Bucovinei. Acest lucru implica aprobarea din partea autorităților a unui anumit traseu, cu specificarea orașelor de interes, printre care figurau Cernăuți și Chișinău. Primește aprobarea, dar fără cele două orașe moldovenești. Printr-un șiretlic, combinând legăturile dintre trenuri, reușește să facă întreruperea în aceste orașe, vizitând locurile atât de dragi lui care îi fuseseră interzise.

Alexandru Budișteanu povestește cum și-a lăsat valiza la gară și a umblat toată ziua prin Cernăuți, încercând parcă, în numai câteva ore, să absoarbă atmosfera orașului. Următoarea destinație a fost Bălți. După 14 ani, impresiile sunt dureroase. În fața gării îl întâmpină o statuie ieșită din scară, a lui Lenin, apoi blocuri noi, banale, pe locul unor clădiri mai vechi, demolate. Catedrala Sfinților Constantin și Elena o găsește la locul ei, dar zăvorâtă cu lacăte. Gardurile dintre proprietăți dispăruseră, totul fiind acum proprietatea statului sovietic. Emoțiile culminează la revederea casei în care a locuit, neîngrijită și abandonată: „O rusoaică grasă iese din casă cu o găleată și varsă lăturile în curte!", își amintește Budișteanu.

Urmează Chișinăul rusificat, după ocupația destul de recentă. Drumul continuă la Odessa, în minte cu imaginile proaspăt culese, la care de atâtea ori visase, acasă, cu dor și nostalgie.

La sfârșitul studiilor se întoarce în țară, căsătorit cu o frumoasă rusoaică, așa cum de multe ori se întâmpla cu cei plecați în U.R.S.S. Dar căsătoria nu are șanse, apărând diferențele de mentalitate și cultură, și se sfârșește cu un divorț amiabil.

În următorii ani, arhitectul Al. Budișteanu se concentrează pe activitatea profesională. Meseria îl preocupă, în principal specialitatea de arhitect-urbanist. Aceasta presupune abordarea tuturor problemelor implicate în realizarea mediului adecvat unei vieți civilizate. Ulterior, extinderea acestor probleme a condus la o nouă disciplină, amenajarea teritoriului.

Seniori ai culturii

Ca specialist în domeniu, în 1964, în fruntea unei delegații de arhitecți, prezintă în Statele Unite „Expoziția de arhitectură și urbanism din România". Continuând acest drum profesional, atât în țară cât și în străinătate, Al. Budișteanu este ales în 1965 în funcția de prim-vicepreședinte al Comisiei O.N.U. pentru Locuințe, Construcții și Urbanism, la New York, și președinte al aceleiași comisii, în 1966, la Geneva. Această poziție reprezentativă, după cum recunoaște însuși dl. arhitect, presupune un dosar corespunzător, o pregătire ideologică și calitatea de membru de partid. Este deficitar la capitolul stare civilă, dar, printr-un concurs fericit de împrejurări, o cunoaște pe cea care-i va deveni a doua soție, în vara anului 1967, și astfel pleacă împreună la New York.

Apreciat pentru calitățile și cunoștințele temeinice în domeniu, în 1971 este promovat șef al Secției de Asistență Tehnică pentru Africa și America Latină, unde oferă asistență din partea PNUD țărilor în curs de dezvoltare.

La încheierea contractului la ONU, s-a produs și despărțirea de a doua soție, doamna Budișteanu hotărând să rămână în Statele Unite. Bineînțeles, la întoarcerea în țară, i se reproșează „trădarea" soției lui, în discuții dure cu autoritățile.

Readaptarea la condițiile din țară nu i-a ridicat probleme majore, reluând în fapt activitatea profesională de arhitect, întreruptă câțiva ani. Astfel, în 1973 îl întâlnim șef al Secției de Sistematizare și apoi șef al Centrului Național de Sistematizare, Locuințe și Gospodărie Comunală (I.S.L.G.C.).

Cutremurul din 1977 are consecințe nu numai în soarta orașului, dar și în destinul arhitectului Alexandru Budișteanu. Dărâmarea multor clădiri îi creează ocazia lui Ceaușescu să-și concretizeze viziunea sa megalomanică, de restructurare a orașului și de realizare a unui mare centru politico-administrativ, pe măsura puterii și imaginii sale de mare conducător. Astfel se declanșează o operație brutală, de amputare a unor zone mari și valoroase ale Bucureștiului, ignorându-se prevederile legale de până atunci din domeniul sistematizării și cele privind conservarea obiectivelor cu valoare istorică și arhitecturală.

La un moment dat, poziția de arhitect-șef al orașului fiind vacantă, arhitectul Budișteanu este desemnat pentru a o ocupa. A îndeplinit funcția timp de 6 ani, într-o perioadă, pentru noi toți, grea și dureroasă, cu mari îndoieli și frământări.

Revenind la istoria orașului, în perioada 1958-69, timp în care prof. arh. Horia Maicu a fost arhitect-șef, s-a elaborat la Institutul „Proiect București" o schiță de sistematizare a Capitalei, pe baza unor documentări serioase, cu o viziune modernă de urbanism. Schița nu a căpătat caracter de lege, în timp adăugându-se și alte studii acesteia. Perioada corespunde cu schimbarea conducerii partidului, prin moartea lui Gheorghiu-Dej și înscăunarea lui Ceaușescu. Acesta din urmă nu dorea să preia inițiativele predecesorului, considerând că totul începe cu el. Nici alte studii de sistematizare, elaborate mai înainte, nu au avut o soartă mai bună.

În aceste împrejurări, activitatea arhitectului Budișteanu a stat sub obligația respectării gândirii conducătorului. S-a organizat un concurs pentru elaborarea unui proiect grandios pentru un Centru Civic, cuprinzând Casa Poporului, în care se regăseau grupate, și astfel ușor de controlat, Comitetul Central al P.C.R., Sediul Marii Adunări Naționale, al Guvernului și Cabinetele 1 și 2. Acest ansamblu urma să ocupe o poziție dominantă în oraș, în punctul cel mai vizibil, pe înălțimea Dealului Arsenalului (Uranus).

Arhitectul Alexandru Budișteanu, în calitate de șef al Secției de Arhitectură și Sistematizare al C.P.M.B., răspundea de elaborarea și realizarea proiectelor de construcții și urbanism, a avizelor și autorizațiilor de construcție.

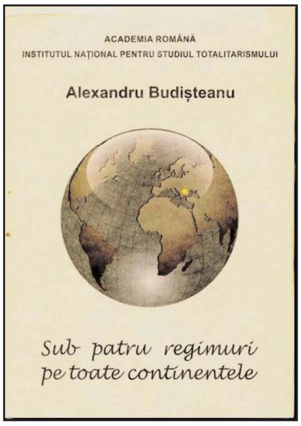
Tot dânsul coordona și activitatea Institutului „Proiect București" în domeniul sistematizării și era vicepreședinte al Consiliului Tehnico-Economic al C.P.M.B.

Răspunderea era mare și tensiunea în care se lucra, pe măsură. Realizarea obiectivelor depindea inevitabil de abilitatea și modalitatea de prezentare în fața „Tovarășului", precum și de susținerea unor alte propuneri, evitând pe cât posibil indicațiile aberante și distructive. Prezentarea proiectelor se făcea de obicei pe machete, cea pe planuri fiind dificil de înțeles pentru Ceaușescu. Reacțiile lui, fie critice, fie acceptări cu modificări, erau consemnate pe loc de către un funcționar și apoi transmise în așa-numitele „Note de Cancelarie", care deveneau lege, chiar dacă contraveneau reglementărilor în vigoare sau „indicațiilor" emise anterior.

În tot acest timp, arhitectul Budișteanu a avut și o activitate universitară, fiind conferențiar în cadrul Institutului de Arhitectură „Ion Mincu".



În 1983, încheindu-și activitatea în Primăria Capitalei, revine la I.S.L.G.C. și ocupă ulterior funcția de șef al Centrului Național de Sistematizare, instituție care se ocupa cu sistematizarea zonelor rurale. Nici în această calitate nu a avut o viață ușoară, imixtiunile conducătorului continuând să fie nocive, acum la nivel național. Se preconiza regruparea satelor mai importante în „centre economice și sociale urbane", cele fără șanse de dezvoltare urmând să fie desființate, demolate, eliberându-se în felul acesta teritorii care ar fi putut fi redate agriculturii. Se asigura astfel un „nivel ridicat" locuințelor populației rurale, mutată în blocuri-dormitor. Situația i-a creat noi prilejuri de confruntări, pe plan profesional, cu conducerea de partid și obligația să facă din nou un „joc dublu", după cum se exprimă domnia sa.



În țările europene, cu tradiție democratică, intervenția discreționară în viața unei populații numeroase, transformarea, cu profunde implicații sociale, a mediului tradițional rural, au produs o puternică reacție, concretizată în mișcarea de protest „Operation Villages Roumains". Într-o călătorie de documentare, un important ziarist al televiziunii germane a venit în România, dorind să vadă la fața locului zonele afectate de acest proiect, în special cele locuite de maghiari și sași, deoarece au existat opinii că, prin intervenția preconizată, conducerea țării urmărește destrămarea comunităților de etnici germani și maghiari. Arhitectul Budișteanu a fost desemnat să însoțească acest ziarist prin țară. Era într-o situație dificilă, dorind să transmită informații corecte, evitând în același timp un scandal. Vizita urma să se încheie cu o emisiune la televiziunea germană la care, din prudență, Alexandru Budișteanu nu a participat.

Astfel, șirul evenimentelor și întâmplărilor din viața arhitectului se apropie de decembrie 1989. Centrul Național de Sistematizare se desființează și, odată cu el, monstruosul proiect de sistematizare a satelor este abandonat.

În evenimentele acelui sfârșit de an, Alexandru Budișteanu se regăsește prin convingerile sale, punându-și însă problema credibilității în fața opiniei publice, având în vedere calitatea sa de fost funcționar important al regimului care căzuse. Și-a asumat gradul de participare la luarea unor măsuri în problemele pe care le-a gestionat. A dat un exemplu neechivoc, renunțând la funcțiile avute și continând să-și îndeplinească datoria în calitate de arhitect urbanist, în aparatul tehnic, de unde se și pensionează în 1996.

Reluând analiza activităților sale în viața socială, cartea *Sub patru regimuri pe toate continentele* consacră un capitol întreg obârșiei autorului: *Eu și Basarabia.* De-a lungul întregii sale vieți și până în ziua de azi, legătura cu Basarabia apare permanent în acțiunile, gândurile și intervențiile sale. Eforturile sale i-au adus, în anul 2000, titlul de Doctor Honoris Causa al Universității „Alecu Russo" din Bălți. Tot în Bălți s-a aprobat, la propunerea domniei sale, înființarea unui premiu cu numele său, oferit anual premianților de onoare ai Liceului „Ion Creangă".

Nu închei aceste rânduri fără a menționa că a avut de-a lungul vieții preocupări literare și publicistice, lucrări de istorie și genealogie, de studiere a limbilor străine, în special engleza, domenii în care i-au fost conferite medalii și titluri (3).

În viața fiecăruia dintre noi se pot identifica zone luminoase și altele mai greu de judecat. Arhitectul Budișteanu nu ascunde acest lucru. Acceptarea unor funcții în ierarhia funcționarilor de rang înalt l-a pus în situații dificile, poate chiar periculoase, în preajma cuplului prezidențial. De multe ori, este nevoit să calce peste principiile și idealurile sale sau să încerce cu diplomație să ocolească dispozițiii aberante. Are în acest sens și succese, de exemplu, salvând de la demolare Bisericile Sf. Gheorghe Nou și Sf. Elefterie Vechi sau izbutind mutarea statuii soldatului sovietic din Piața Victoriei pe Șoseaua Kiseleff, pe un amplasament discret.

Desigur, unii spun că nu este suficient și că în calitatea sa de arhitect-șef al orașului ar fi putut face mai mult, s-ar fi putut opune cu mai mult curaj unor acțiuni inițiate de Ceaușescu. Budișteanu însuși își pune această problemă, întrebându-se retoric dacă, alegând compromisul, „condiție convenabilă în cadrul regimului comunist", își poate justifica unele poziții și continuă: „Poți să spui că ai realizat opere de valoare, dar, câtă vreme te supuneai rigorilor cenzurii și regimului, nu poți să pretinzi că ai fost în același timp și un rezistent".

Mărturisirile arhitectului Alexandru Budișteanu în cartea sa îi prilejuiesc prof. dr. Radu Ciuceanu să afirme, în prefață, că această operă „testamentară" a autorului ar fi ocazia provocării unui „tsunami" în societate, prin imitarea exemplului dat, spre folosul rostirii adevărului.

Evident, numeroasele activități ale arh. Alexandru Budișteanu sunt expresia unei puternice personalități. O fire comunicativă, prietenoasă, un exemplu de dedicație și energie pe care nu am văzut-o obosită sau biruită de scepticism sau slăbiciuni. Este realizatorul prin vocație al multor punți de legătură, cooperare și înțelegere între noi.

Note

1. „Cetățenii sovietici originari din Basarabia și Bucovina de Nord trebuie să se prezinte în fața Comisiei Aliate de Control a Aplicării Armistițiului, în vederea repatrierii în Uniunea Sovietică.", vezi A. Budișteanu, *Sub patru regimuri pe toate continentele,* Institutul Național pentru Studiul Totalitarismului, București, 2014, p. 140. În componența Comisiei nu era nici picior de aliat, erau numai sovietici. Scopul întrevederii era întoarcerea celor investigați în Uniunea Sovietică. Aceasta însemna în general deportarea în Siberia.

2. „Iată cum realitățile apartenenței etnice se pot transforma radical sub imperiul realităților geopolitice, adesea implacabile, schimbându-ți neamul din care faci parte, dar obligându-te, totuși, să aparții unui neam...", *op. cit.*, p. 39.

3. Lista meritelor, titlurilor, decorațiilor, în *op. cit.*, pp. 454-455.

Un ambasador al culturii: Ștefan Caranfil



Raia ROGAC

S-a născut la 27 mai 1945, în satul Mihailovca, raionul Cimișlia. Absolvent al Școlii Pedagogice din Călărași (1963) și al Institutului de Arte „Gavril Musicescu” din Chișinău, Facultatea Dirijat Coral (1970). Artist Emerit al Republicii Moldova, Cavaler al Ordinului de Onoare, Cetățean de Onoare al comunei Biești-Orhei. Debutul său artistic se produce încă din anii de studenție, ca dirijor de cor. A condus mai multe colective corale, însă inima și sufletul și le dăruiește în special Corului de copii „Trison” din Chișinău și Corului mixt „Semănătorii” din satul Biești, raionul Orhei. Pe parcursul activității a contribuit la organizarea și desfășurarea concursurilor și festivalurilor corale în calitate de membru, dar și de președinte al juriului, de asemenea, de dirijor principal al corurilor unite. Activează în componența diverselor consilii de atestare a profesorilor și de susținere a gradelor didactice în domeniul educației estetice a copiilor. Este membru fondator al Uniunii Muzicienilor din Moldova, autor a două culegeri folclorice, *Melodii folclorice* și *Scriptura eternelor cântări,* semnează



în calitate de autor două fonomanuale pentru susținerea activității profesorilor de educație muzicală și a dirijorilor formațiilor corale: *Dragă-mi este țara mea* (firma „Melodia”, Moscova, 1989) și *Avem o rezervă de suflet* (firma „Music Master”, 2003), de asemenea, este autorul altor trei discuri: *Dorită-i lumea de frumos*, două ediții înregistrate cu membrii Studioului Vocal „Vedeta” de la Liceul „Spiru Haret”, și al treilea, intitulat *Lumini de suflete și dăruire,* înregistrat cu membrii Coralei „Semănătorii” din Biești, Orhei – toate apărute la „Music Master” (2005-2007). Este autorul de proiect și semnează coloana sonoră a albumului actriței Ninela Caranfil *Dorul infinitului din noi.* Împreună cu Laboratorul de Creație „AVE Grigore Vieru”, condus de actrița Claudia Pătrânac, înregistrează CD-ul *Între clipa mea și a ta*, iar cu „Semănătorii” și Corala „Pastorala” din Focșani, România, înregistrează CD-ul *Cântece pastorale.* Colaborează cu Orchestrele Simfonice de la Radio și Televiziune, Filarmonica Națională „Serghei Lunchevici”, Teatrul de Operă și Balet „Maria Bieșu”, Orchestra de muzică populară „Folclor”, Orchestra Teatrului Național „Mihai Eminescu”. Devine ambasador al culturii naționale și desfășoară cu „Trison” și „Semănătorii” peste 30 de turnee peste hotarele republicii: Franța, Bulgaria, Germania, România, Rusia, Belarus ș.a. Deține circa 100 de premii și diplome de laureat la diverse concursuri și festivaluri.

Anul 2015 este unul semnificativ pentru artistul emerit, dirijorul de cor Ștefan Caranfil. Șapte decenii de viață se împletesc cu cele aproape cinci decenii ale colectivului „Semănătorii”. De e ploaie, de e vânt, zăpadă sau soare torid, de două ori pe săptămână face naveta în satul Biești, raionul Orhei, și nu e simplu deloc, dacă ținem cont că deplasarea o face mai mult cu mașini de ocazie.

Domnule Caranfil, când și cum a început această minunată relație artistică și de suflet? Nu cred că ați fost repartizat în mod obligatoriu la Biești pe trei ani, așa cum se practica pe timpuri cu pedagogii, inginerii, chiar și cu ziariștii.

Activitatea am început-o în anul 1962, ca profesor de muzică și dirijor de cor la școala din satul Micleușeni, Nisporeni, fiind încă elev la Școala Pedagogică din Călărași. Apoi a urmat dirijatul la Nisporeni, Dubăsarii-Vechi, Corul de băieți de la Palatul Republican al Pionierilor și Elevilor, Studioul Coral de Copii al Comitetului de Stat pentru Televiziune și Radiodifuziune din Moldova, Corul de copii „Trison” de la Școala Medie Nr. 32 din Chișinău, Studioul Vocal de la Liceul Teoretic „Spiru Haret” ș.a. În timp, s-au adunat în suflet frumoase amintiri, cred că și foștii mei discipoli simt același lucru, dovadă sunt succesele, care mai greu se uită.

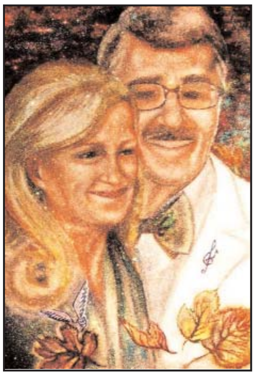


În legătură cu relația mea cu „Semănătorii” din satul Biești, Orhei, pot spune că a pornit de la o întâmplare. Fiind student la Conservatorul de Stat „Gavril Musicescu” din Chișinău, mi s-a propus să pregătesc colectivul pentru un festival raional. De la acest debut, colaborarea noastră s-a extins pe durata a 46 de ani. Foarte repede, grație popularității și realizărilor obținute, colectivul a primit titlul de Cor Popular (model), devenind pe parcurs laureat și premiant la multiple concursuri și festivaluri raionale, republicane și internaționale. În paralel, reușeam să dirijez și unele coruri de copii din diverse localități, inclusiv din Chișinău.

Prin „Semănătorii” ați consolidat un colectiv artistic cu un bogat repertoriu autentic. Cum ați reușit să adunați perlele folclorice și să le dați viață veșnică, pentru că știu că aveți mai multe înregistrări?

Dacă e să ne referim doar la repertoriul actual al Corului „Semănătorii”, el cuprinde peste 50 de creații corale, de-a lungul anilor însă putem vorbi chiar de sute de cântece, cu preponderență populare, unele absolut inedite, interpretate doar de corul nostru. Am început să mă preocup de folclor încă din anii ’70, când activam și la Casa Republicană de Creație Populară, în secția de folclor, unde am și publicat o culegere de melodii populare. Membrii corului sunt persoane de diferite profesii: profesori, în frunte cu directorul liceului, educatori, lucrători medicali, membri APL, în frunte cu primarul, agricultori și comercianți din cele două sate ale comunei Biești – Slobozia-Hodoraja și Cigoreni, din ultimul este și preotul cu soția, mai vin și unii săteni din Chiperceni. De exemplu, Maria Cojocari vine permanent la repetiții, parcurgând cei câțiva kilometri de cele mai multe ori pe jos.

E adevărat că formația „Semănătorii” a luat naștere la inițiativa profesoarei Vlas, mama actualului primar? Cei doi fii ai familiei au preluat ștafeta artistică și pedagogică de la părinți, ambii profesori, ambii cântă cu vocea, dar și la instrumente muzicale.



Am preluat corul de la învățătoarea Feodora Vlas care, plăcându-i foarte mult să cânte, a creat acest colectiv. De fapt, toți membri familiei Vlas sunt pasionați de cântec. Această frumoasă tradiție este caracteristică și pentru alte familii din comuna Biești.

Știu că în această lungă perioadă de activitate s-au schimbat mai mulți primari, pe vremuri președinți de colhozuri. În ce măsură depinde evoluția colectivului de conducătorului localității?

Aș zice că nu depinde de dispoziția conducătorilor, ci de nivelul intelectual și cultural al fiecărui membru în parte. Noi am avut noroc de conducători care au ținut la valorile spirituale, la tradiții și permanent au susținut acest nucleu de cultură. Mulți dintre acești conducători ai satului au fost și membri ai colectivului coral, bunăoară, Ioachim Cucu, Simion Grosu, Nicolae Voinov, Tudor Marinici, Sergiu Plămădeală, Igor Veveriță, Sergiu Olaru.

Ați avut ocazia să faceți multe turnee peste hotare, atât cu „Semănătorii”, cât și cu „Trison”. Care dintre aceste călătorii v-au lăsat cele mai de neuitat impresii?

Am avut onoarea, dar și responsabilitatea să reprezint arta corală, cultura noastră națională, atât la vest, cât și la est, în țări ca Germania, România, Bulgaria, Rusia, Belarus, Ucraina, Italia ș.a. Am participat la un șir de concursuri și festivaluri internaționale din orașele Sfântul Gheorghe, Buzău, Vaslui din România, Varna din Bulgaria, Minsk din Belarus, Kiev din Ucraina, de unde ne-am întors de fiecare dată cu premii. Aceste turnee ne-au prilejuit relații culturale de prietenie cu diverse colective corale și organizatii, pe care le menținem până în prezent, cum ar fi Corala „Pastorala” din Focșani, corul Asociației Culturale „Gavriil Gălinescu” din Piatra-Neamț, cu Asociația ProBasarabia și Bucovina „Vasile Voloh” din Brăila, Asociația moldovenilor din Berlin, Liceul Teologic din Paris etc.

Ce colaborări memorabile ați avut pe parcursul activității cu „Semănătorii” și „Trison”? Ultimul l-ați condus mai bine de un sfert de veac.

Cu „Semănătorii” am participat la toate concursurile și festivalurile republicane și raionale de gen, am evoluat pe cele mai prestigioase scene: Palatul Național „Nicolae Sulac”, Filarmonica Națională „Serghei Lunchevici”, Sala cu Orgă, Teatrul de Vară, Palatul Minorităților, Palatul Sindicatelor. Am participat la un șir de concerte televizate și emisiuni radiofonice. Am lansat cu „Semănătorii” și două CD-uri – *Lumini de suflete și dăruire*, iar al doilea a fost cu Formația corală „Pastorala” din Focșani, România, în cadrul Proiectului cultural comun „Diversitatea culturală la est și vest de Prut”.

Deoarece întotdeauna vocile minunate ale copiilor mi-au încălzit sufletul, nu este de mirare că am reușit pe parcursul a mai bine de 25 de ani să dirijez și Corul „Trison” de la Liceul Teoretic „Iulia Hasdeu” din Chișinău. Și cu ei am reușit să lansăm un CD, pe care l-am intitulat *Avem o rezervă de suflet.* Pe lângă participarea la concursuri și festivaluri naționale și internaționale, de unde veneam cu titlul de laureați, am mai participat la multe concerte jubiliare, serate de creație ale multor personalități, în special din domeniul literaturii, culturii și artelor: Eugen Doga, Gheorghe Mustea, Teodor Zgureanu, Veronica Garștea, Grigore Vieru, Ion Druță, Iulian Filip, Nicolae Glib, Ion Dascăl, Ninela Caranfil, Claudia Pătrânac, Eugen Mamot, Victor Creangă ș.a. Am realizat proiecte comune, concerte și înregistrări cu interpreții Ion Aldea-Teodorovici, Anastasia Lazariuc, Ion Suruceanu, Alexandru Lozanciuc, Valentina Cojocaru, Vitalie Dani ș.a. Am colaborat cu Orchestrele Simfonice ale Radioului și Televiziunii Naționale, a Filarmonicii Naționale „Serghei Lunchevici”, a Teatrului Național de Operă și Balet „Maria Bieșu”, Orchestra Teatrului Național „Mihai Eminescu”, Orchestra Populară „Folclor” etc., etc. Au fost înregistrate peste 150 de cântece pentru fondul muzical al Radioului și Televiziunii Naționale. Cu membrii Studioului Vocal de la Liceul „Spiru Haret” am lansat două CD-uri, cu un titlu comun *Dorită-i lumea de frumos.*

Cherchez la femme!



Prințesa Ioana Cantacuzino, între cer și pământ

Paula ROMANESCU

De când cu domniile fanariote înstăpânite prin Țara Românească și Moldova după datul sorții (și din voia Porții), s-au perindat pe la noi puzderie de grecotei sosiți de prin Fanarul din Constantinopol, urmați de o întreagă liotă de făcători de nimic, grăbiți cu toții să se chiverniseacă pe lângă purtătorul de turban princiar care, neștiind o boabă de grai românesc, își aducea cu el armate de secretari științi de carte, cu precădere franțuzi, dar și strângători de biruri, dintre aceia care ne înțelegeau limba măcar atât cât să fie în stare să dea porunci norodului să umple mai repede visteria curții cea cu lighioane nesătule, că oricând dinspre măritul sultan putea să se abată șuier de sabie, mazilire, apoi venea alt înscăunat, alte biruri, alte plocoane care să pardosească drumul spre domnie de la Poartă pân' la moșie...

Că se vor fi trădat între ei pe capete trimișii Porții din dorința de a le veni mai degrabă rândul la îmbogățire, nu-i greu de bănuit. Rude, rude, dar galbenii-s mai aproape de suflet!

Două trunchiuri domnitoare în care clocoteau, pe de o parte, sevele pământului și ale sufletului românesc (Brâncovenii) și cele mai fierbinți încă ale Bizanțului (Cantacuzinii), au dezvoltat, după martirajul din 1714 al lui Constantin Brâncoveanu și al fiilor săi, încrengături în care s-au tot semnat cu sânge pagini de istorie românească ferecate în aur, carte, arte, credință creștină, arhitectură, inginerie, știință.

Dacă bărbații erau de regulă ocupați cu trebile domniei neapărat aducătoare de aur (nu cred să-și fi bătut capul să transforme râvnitul metal în lingouri și să-l dosească asemenea trepădușilor din dregătoriile contemporane nouă), femeile se cam plictiseau de moarte între gherghef, petreceri, ospețe, baluri, bârfe, agonisire de zestre în așteptarea vârstei măritișului (până în douăzeci de ani o fată era musai să ajungă la casa ei!), a maternității, a amurgului…

Dar nu despre viața la curtea vremelnicilor domnitori fanarioți de pe la noi vom aminti acum, ci despre o doamnă domniță cantacuzină al cărei timp al ființării pe pământ s-a împletit cu al nostru.

Se numea Ioana Cantacuzino. Venise pe lume în același an cu poetul *Poemelor Luminii* (1895) și se înălțase în 1930 spre cerul luminii ca prima femeie pilot din România, deținătoarea brevetului cu nr. 1.

Nu era o aventurieră căutătoare de senzații tari. Studiase în străinătate și obținuse diploma de inginer a Universității Politehnice din Brandemburg.

Revenită în țară, deschide împreună cu fratele său, inginerul pilot Mircea (Miky) Cantacuzino, prima școală civilă de pilotaj din România, devenită Școala de Pilotaj „Mircea Cantacuzino", a cărei conducere o preia după dispariția în 1930 într-un accident aviatic a fratelui său.

O întreagă pleiadă de tinere femei visau să devină regine ale aerului. Ceea ce părea un moft devenea o chestiune de mare responsabilitate. Acrobația aeriană feminină ceda locul „Escadrilei Albe", corpul de infirmiere aeriene, ceea ce presupunea temeinice cunoștințe medicale pe lângă un bun antrenament de zbor. Războiul al Doilea Mondial începea a-și zăngăni înfundat armele.



Convenția de la Geneva din 11 mai 1934 privind soarta răniților în rândul combatanților pe câmpurile de luptă (care câmpuri, că Marele Război se încheiase doar în 1918?!) avea să fie ratificată și de România. În aceste condiții, școala de pilotaj a prințesei Ioana Cantacuzino a format între 1934 și 1936 un contingent de femei aviatoare de mare performanță, care vor constitui escadrila sanitară cu misiuni umanitare pe toată durata războiului, îndeplinind misiuni extrem de periculoase în apropierea frontului, pentru salvarea a sute de grav răniți în luptă. Și-a fost septembrie 1938. Pentru cinci tinere cu brevet al Școlii de Pilotaj din România, poșta avea să aducă un plic cu mențiunea „Confidențial". Era ordinul de chemare la manevrele militare de la Galați, întărit cu o notă care nu admitea nerespectarea: „Cine nu se prezintă în termen de 24 de ore va fi pedepsit cu închisoare". Acestea erau prințesa Marina Știrbey-Brâncoveanu, Nadia Russo, Irina Burnaia, Maria Drăgescu și Virginia Dutescu.

Și-a fost acel „Ostași, vă ordon: treceți Prutul!" și, de la prima oră a războiului, Ecadrila Albă a primit ordinul de a zbura spre front. Comandant – aviator Traian Demetrescu (nu Tradem poetul!), piloți – Nadia Russo, Maria Drăgescu, Virginia Thomas.

Dar Ioana Cantacuzino ce mai făcea?

Odată cu începerea războiului, școala i-a fost desființată și toți cei trecuți prin ea trimiși pe front.

În urma unui diferend cu Mareșalul Ion Antonescu, ea ajunge în lagărul de la Târgu-Jiu. Eliberată în 1942, își găsește locuința din București bombardată. Se retrage la Călimănești, locul copilăriei sale, sperând să-și afle liniștea. Este întâmpinată cu suspiciune de locuitori, fostul paznic al vilei părintești, un Bobâncă foarte „vigilent", o tratează de spioană nazistă. După instaurarea dictaturii proletariatului, vila ei este naționalizată și i se dă numele „victorios" de „Vila 23 August". Ioanei i se îngăduie să ocupe o cămăruță. Ca să supraviețuiască, își vinde la târgul săptămânal de la Râmnicu-Vâlcea din lucrurile dragi moștenite de la părinți (tatăl său, inginerul Gheorghe Cantacuzino, lucrase cu Anghel Saligny la construirea căilor ferate Ploiești-Sinaia-Predeal, Buzău-Mărășești, respectiv, cea de pe Valea Oltului, în 1887). Trec cu privirea peste o scrisoare trimisă de ea rudelor din capitală, în care le povestește acestora cu umor amar că într-o zi de târg n-a reușit să vândă nimic și că „un isteț mi-a subtilizat din buzunar țigările și 40.000 de lei". (Era inflație pe atunci!)

Se termină războiul. Începe cumplita luptă pentru existență a prințesei căreia noua orânduire îi refuză până și un post de femeie de serviciu la o bază de tratament din stațiune. Se zbate între singurătate și sărăcie. Hoții au avut grijă să-i fure tot ce se putea lua din locuința ei. Era în anul 1947. În 1948, aceștia au fost depistați. Bunurile furate – niciodată. Un cancer îi devastează stomacul. Înțelegând că nu mai are mult de îndurat, îl întreabă senină pe medicul care-o consulta: „Cât mai durează, ca să știu cum îmi drămuiesc ultimii bani. Ar cam trebui să se hotărască și boala și să n-o mai lungească atât…"

Și boala a… lungit-o ca pentru o ultimă umilire până în iarna anului 1951. Tot pe atunci, în țara devenită o imensă închisoare se punea capăt și teribilului „Experiment Pitești" – cumplita metodă de exterminare fizică și morală a „dușmanilor poporului care uneltea împotriva ordinii sociale" ca un vifor de Siberii.

Ioana Cantacuzino – prima femeie cu brevet de pilot din România – se muta sub lutul înghețat din marginea cimitirului din Călimănești.

Nu pentru multă vreme. Cimitirul a fost strămutat, iar peste mormintele celor de care nimeni nu se mai ocupa, a trecut plugul (după modelul celor din țara cu steag roșu), spre a reda pământul culturilor agricole.

Vrednici, hoții au fost și de data aceasta la datorie, furând crucea de marmură neagră a Ioanei Cantacuzino, ștergându-i numele și incrustând în carnea răbdătoare a pietrei un altul.

Să spunem cumva un *vanitas vanitatis?*

Nu! Ioana Cantacuzino a trăit la înălțime!

Precum albatrosul exilat pe pământ, ea a fost împiedicată la mers, printre semenii meschini și schimonosiți de ură și de spaime de tot felul, dintr-un timp bezmetic, doar de aripile sufletului său.



Din lunga listă a spectacolelor, care vi s-a întipărit cel mai bine în memorie?

La o ochire retrospectivă, amintirile sunt multe și frumoase, însă de neuitat sunt cele legate de Concertul din Sala Palatului Cantacuzino din București, cu prilejul aniversării a 80 de ani de la urcarea pe tron a Regelui Mihai I, în prezența Majestății Sale și a Principesei Margareta, spectacolele Corului „Trison" în Catedrala Notre Dame de Paris și în Catedrala din Berlin, spectacolul *Diligența cu păpuși* în Sala Palatului din București, alături de cunoscutul menestrel interpret Tudor Gheorghe, concertele din Sala de Concerte a Radioului Național din București și din Sala de Concerte din Varna. Dar parcă poți să le enumeri pe toate?!...

Ați primit titlul de Cetățean de Onoare al Bieștilor și un locușor unde v-ați construit o căsuță de vară. Marele Rebreanu menționa în Jurnal că din toate onorurile de care s-a bucurat, cea mai dragă i-a fost cea de Cetățean de Onoare.

Am fost onorat cu mai multe titluri, însă este adevărat că cel mai aproape sufletului este cel de Cetățean de Onoare al comunei Biești.

Ambianța de acasă, ca să spun așa, vă este prielnică, pentru activitatea artistică, soția Claudia este actriță, conducătoare de studio artistic, sora Ninela este Artistă a Poporului, fiicele vă sunt pasionate de artele plastice…

În activitatea artistică contează foarte mult inspirația, dar și pe cine ai alături. Eu am fost mereu inspirat și susținut de către Claudia Pătrânac-Caranfil, soția mea, care de multe ori la diverse activități era pe post de moderatoare sau de regizor de spectacol. Cu sora Ninela Caranfil am realizat împreună mai multe proiecte. Cât de încărcat de emoție pentru noi și spectatori a fost spectacolul *Întru Tine Doamne ne Rugăm*, cu participarea Corului „Trison", care s-a desfășurat la Teatrul Național „Mihai Eminrescu"!... Acest spectacol a fost prezentat și la Iași. La două CD-uri de-ale Ninelei Caranfil am semnat coloana sonoră. Unul cu versuri din marii poeți români despre limba noastră, țara noastră, credința noastră, intitulat *Dorul infinitului din noi*, altul cu psalmi și muzică sacră, care se numește *Rugă*. Fiicele, ambele pictează. Cătălina a absolvit Academia de Arte din Timișoara, iar Gabriela este licențiată a Academiei de Arte din Iași. În prezent sunt în Germania.

Aveți un frumos destin împlinit, ce ar fi să vă mai doriți?

Mi-aș dori s-o iau de la început, cu speranța că voi reuși să fac mai multe lucruri, dar tot legate de domeniul artistic.

Vă mulțumesc mult pentru interviu și vă doresc sănătate, pentru că se zice că-i mai bună decât toate, inspirație și succese pe toate planurile.

Recuperarea diasporei

Poeta Yvonne Rossignon, un cântec de lumină frânt



Maria VAIDA

Născută în 22 ianuarie 1912 în localitatea Studina, judeţul Romanaţi, poeta Yvonne Rossignon a decedat la Roma în 15 ianuarie 2000. Era originară din Oltenia, dintr-o familie de administratori ai domeniilor Brătianu, tatăl francez, mama olteancă. Şcoala primară o face probabil în particular, în familie, deoarece în documentele şcolare ale comunei Studina nu apar date despre studiile ei primare sau despre familie (informaţie primită de la oficialităţile comunei, deşi e un lucru foarte ciudat). Gimnaziul şi studiile liceale le urmează la Sibiu, la Liceul „Domniţa Ileana", iar studiile superioare la Cluj, în perioada 1933-1938, fiind absolventă a Facultăţii de Filosofie, Litere şi Istorie a Universităţii clujene, numită pe atunci Universitatea „Regele Ferdinand I", azi Universitatea „Babeş-Bolyai".

În Registrul matricol al studenţilor înscrişi în anul 1931/1932, la poziţia 524 apare numele Rossignon Yvona, an I, specialitatea principală Franceză, secundară Italiană, Română, numărul matricol 2145, judeţul naşterii Romanaţi, religia Ortodoxă, naţionalitatea Română, cetăţenia Română, locuinţa în Cluj, str. Moţilor nr. 72, semnează Yvonne Rossignon. În anul următor, 1932/1933, întâlnim numele tinerei în Registrul studenţilor de la Facultatea de Litere şi Filosofie la poziţia 536. Datele sunt aceleaşi, numele este scris corect de data aceasta, numărul matricol e acelaşi, semnătura olografă, dar tânăra apare în anul III, deşi nu era decât de un an la Universitatea din Cluj. Faptul acesta ne duce la alte documente, conform cărora Yvonne Rossignon a achitat în 2 iunie 1933, cu chitanţa numărul 2032, o taxă de 50 lei pentru un examen parţial, iar în 7 iunie, cu chitanţa numărul 2691, altă taxă pentru un examen parţial, ca în 8 iunie 1933 să achite trei chitanţe a câte 50 de lei pentru alte examene parţiale, cu numerele de chitanţă 2836, 2837 şi 2838. În felul acesta s-ar explica prezenţa ei în anul III, deoarece credem că şi-a luat cu brio examenele. Presupunem că avea bursă, din moment ce toţi ceilalţi plăteau câte 100 de lei pentru astfel de examene, iar Yvonne doar 50. Cunoscătoare a limbii franceze din familie, Yvonne Rossignon vorbea cursiv şi italiana, ajungând după război să lucreze într-o mare editură din Roma.

Debutul Yvonnei Rossignon are loc în revista *Abecedar,* de la Turda, în 1933, cu poezia *Pan,* aşezată sub semnul panismului blagian, frecvent întâlnit în epocă. În acelaşi an publică traducerea lucrării lui G. Marcucci, *Apostolatul educativ al lui Giovanni Cena,* Cluj, 1933, şi continuă colaborarea la revista *Abecedar*, iar apoi la *Pagini literare.* La absolvirea facultăţii obţine o bursă de studii în Italia, unde va trăi până la sfârşitul vieţii. În ultimele cinci decenii locuieşte la Roma, căsătorită fiind cu un domn Menchinelli, cu care avea trei băieţi. Yvonne rămâne văduvă (în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial probabil), iar în 1951 Monica Lovinescu o întâlneşte la Roma. Iată ce mărturiseste aceasta: „Când am cunoscut-o la Roma în 1951 şi am locuit câteva zile, împreună cu Adriana Georgescu, la ea, în via Lisbona, îşi spunea Vecchia Madre, cu ironie şi mândrie în acelaşi timp. Am fost izbită de înfăţişarea ei de statuie. Bine înfiptă în pământ, masivă cu graţie, Yvonne era de o vitalitate atât de nebună încât nu-şi petrecea doar ziua lucrând din greu să-şi ţină familia, dar îşi îngăduia – în timpul liber – să se ia la trântă cu Dumnezeu, cu care ducea discuţii aprinse reproşându-i Răul de pe acest pământ." (Monica Lovinescu, „Diagonale: Yvonne Rossignon", în *România literară*, nr. 4, 2000, editia on-line.) Datele referitoare la existenţa ei sunt destul de lacunare, dar opera pe care ne-a lăsat-o este substanţială, meritând o editare, chiar postumă, în limba română, dar şi o traducere a volumului publicat în italiană. Unele mărturii mai scot la iveală secvenţe interesante: „În ciuda numelui şi originii ei franceze, Yvonne Rossignon era olteancă sadea. Părinţii ei se ocupau de moşiile Brătienilor. Din copilăria ei ştiu prea puţin (cu amintirile Yvonne era cam avară). Îmi povestea succint cum o zbughea deseori de acasă şi dispărea la o şatră ţigănească sau alta. Tatăl ei – îl adora – o bătea metodic în fiecare luni pentru ce avea să facă de-a lungul săptămânii şi pentru toate «minciunile» pe care le va spune. Fireşte că Yvonne nu minţea. Imagina doar, neacordând faptului real un statut superior celui închipuit sau visat, dimpotrivă. Poeta de mai târziu îşi făcea gamele şi primea cu inimă uşoară pedeapsa necuvenită" (Monica Lovinescu, idem).

În unele articole din presa contemporană scrisă ori în cea on-line se menţionează că poeta Yvonne Rossignon ar fi publicat în revistele *Viaţa literară, Pagini literare* şi *Braşovul literar şi artistic.* Este cert că în *Pagini literare,* coordonată de Teodor Murăşanu, poeta a publicat nu mai puţin de 61 de poeme, pe care le-am identificat până acum, plus cele din 1933 apărute în revista *Abecedar.* Yvonne Rossignon a publicat în revista *Abecedar* (care a apărut iniţial la Brad apoi la Turda, îngrijită de Emil Giurgiuca şi George Boldea) încă din data de 9 noiembrie 1933, după ce şi-a început studiile la Cluj. E posibil ca aceste poeme să fie primele publicate de tânăra poetă, iar *Pan* să constituie debutul ei la *Abecedar. Viaţa literară* apărea prin 1926, pe când autoarea noastră ar fi avut 14 ani, dar pe atunci locuia în Studina, judeţul Romanaţi, ori în Sibiu, dacă începuse deja studiile liceale, ceea ce este puţin probabil. Concluzia care se desprinde este că Yvonne Rossignon nu a debutat în revista *Viaţa literară.* Am descoperit doar două poezii ulterioare acestei date în *Braşovul literar şi artistic*, colecţia fiind incompletă la B.C.U „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca, iar acestea sunt *Ploaie* şi *Pădure* (apărute în iunie 1934, respectiv, august 1934).



Portret în lut, de Ion Vlasiu

Avea deja numărul de poezii suficiente unui volum de debut, pe care nu l-a publicat niciodată în ţară, a rămas doar în paginile revistelor vremii, cuprinzând peste 60 de poeme de o frumuseţe aparte în lirica feminină a perioadei interbelice, comparabilă doar cu a Magdei Isanos. Volumul de debut îl va publica în Italia, în 1943. Interesant este faptul că în paginile *Abecedarului* (an I, nr. 49-52, 1934, p. 4.), N. Caranica semnează o poezie intitulată *Marină*, cu dedicaţia: *Pentru Y. Rossignon.* Captivaţi de frumuseţea ei, o redăm integral: *Mai ţii minte, scumpa mea,/ Marea, peisagiu antic,/ Ce frumos se logodea/ Cu portretul tău romantic?// Păsări fâlfâiau pe-aproape/ Semne albe, flori ovale,/ Hăt în larg creşteau din ape,/ Peste valuri, catedrale.// Păsări mari ţipau metalic,/ Mă-ntristau atunci zefirii/ Şi-aş fi vrut delfini să-ncalic/ Pentru zările iubirii.// Pe când harfele tăcerii/ Cum alunecau eolic,/ Îndulcind secretul serii/ Fără seamăn melancolic!// Numai spuma sburătoare/ A scrăşnit în salt amarnic,/ Frământându-şi în splendoare/ Diamantul ei zadarnic...*

În perioada aceea, astfel de declaraţii nu se făceau publice, dacă nu erau secondate de puternice sentimente şi de intenţii onorabile, pe care credem că le nutrea pentru frumoasa olteancă şi N. Caranica. Ce l-o fi îndepărtat de sensibila şi inteligenta Yvonne nu ştim, dar amândoi au luat calea exilului în momentul venirii comuniştilor la putere. (Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului românesc,* Ed. Compania, Bucureşti, 2003, pp. 40-41, 117-119)

Poemele publicate de Yvonne Rossignon în revista *Abecedar,* începând cu toamna lui 1933, posibil anul în care şi-a început studenţia la Cluj, sunt următoarele: *Pan,* nr. 26-28, 1933; *Mâinile*, nr. 31-32, 1933; *Colindă*, nr. 36-40, 1934; *Narcis*, nr. 36-40, 1934; *Litanie,* nr. 36-40, 1934; *Paşi,* nr. 36-40, 1934; *Paradis pierdut,* nr. 41-44, 1934; *Curtea cu donjoane,* nr. 41-44, 1934; *Denie,* nr. 49-52, 1934.

După acestea urmează multe alte poeme publicate în revista *Pagini literare* de la Turda, care n-au fost niciodată adunate într-un volum, poeta debutând la Milano, în limba italiană, în 1943, cu *La vendemmia di Pan,* volum pe care l-am tradus şi este la tipar. (Trei poeme, inclusiv cel care-i dă titlul, sunt reproduse la pagina următoare, n.red.)

Pornim de la premisa că Yvonne Rossignon a debutat în *Abecedar,* aşa cum am descoperit, şi nu în perioada liceului făcut la Sibiu; prin urmare, poezia debutului este cea intitulată *Pan,* publicată în revista turdeană alături de alţi autori lirici, cum ar fi C.I. Anderco (*Revenire*), M. Beniuc (*Da capo*), Lyda Carmy (*Apus*). Acest debut este uşor tributar liricii blagiene, ca de altfel întreaga creaţie a poetei. Mitul zeului Pan, cântăreţul, revigorat şi original, prezent aici, este o formă de *ars poetica*, unde cântecul nu poate fi întrerupt, în pofida opreliştilor care apar, a timpului, a uitării: *Naiul era plin de muşchi şi de ţărână;/ Buzele lui Pan nu mai ştiau să cânte./ Iedere-i crescuseră cătuşi pe mână/ Şi-i înlănţuiseră picioarele frânte.// Peste umeri toamna-l dăruise, greu, cu struguri/ Albi; strugurii erau pletele lui Pan./ Un măceş îi mai aprinse muguri/ Roşii ca mătănii coapte, de mărgean.// Pan stătea cu fruntea grea în lut./ I se-ngemănau din ochi izvoare;/ Nimfele îşi alintau în ele coapsele. Tăcut,/ Pan le asculta: credea că-s căprioare.// Şi cătuşele de iederă cântau foşnit./ Iezii tresăreau cu nări înfiorate,/ Tropoteau mărunt pe trupul lui blănit, / Fiindcă Pan şi-amestecase trupul cu ţărâna./ Seara, caprele veneau cu uger greu de lapte./ Pan îşi adâncea, căuş albastru, mâna/ Şi-şi vărsa pe buzele prea coapte/ Laptele din care iezii au supt./ Stelele creşteau în şipotele lui/ Flori de nufăr; cântec de lumină rupt,/ Pentru Pan cel singur, cerului.// Naiul era plin de muşchi şi de ţărână./ Nici pădurile nu mai ştiau să cânte,/ Ochii zeului se adânceau, fântână/ Şi din ei porneau izvoare frânte// Să învete oamenii să cânte.*

Se observă de pe acum temele, motivele şi simbolurile poetice care anunţă forţa viitoarei poete. Imaginea vizuală este deosebit de plastică, uşor cinematografică, cromatică şi auditivă. Universul teluric (sugerat de o diversitate lexicală, aparţinând aceluiaşi câmp semantic: muşchi, ţărână, iederă, măceş, struguri, lut, izvoare, şipote, flori de nufăr, iezi, căprioare, păduri, fântână etc.) este guvernat de zeul Pan, iar fiinţele care îl însoţeau sunt destinate perpetuării frumuseţii lumii prin cântec. Naiul său fermecător are puteri magice, poeta suprapunând miturile universale ale diverselor divinităţi. Fiecare dintre elementele telurícului este un simbol liric original, prezentat dintr-o perspectivă feminină. Lexicul aparţine universului rural, cu elementele sacre ale miturilor (zeul, Pan, nimfele, naiul, stelele), aduse cu sine din zona Romanaţilor, de la Studina, unde poeta a copilărit, prin locuri încărcate de legendă. Ulterior, aceste motive lirice devin predominante, se dezvoltă armonios în toată creaţia lirică a Yvonnei Rossignon. Structura poeziei este atipică: începe cu trei catrene, urmate de o strofă alcătuită din opt versuri, apoi un alt catren, ca să se încheie cu un monostih. Ideea poetică nu face concesii structurii versurilor, ci se derulează firesc, fără nicio urmă de constrângere, spre deosebire de ceilalţi autori de pe aceeaşi pagină, pentru care structura compoziţională primează. Frumuseţea alcătuirii poemului în vers alb conferă originalitate creaţiei, ritmul său interior condensând pulsaţiile naturii în momentul regenerării vegetale.

Recuperarea diasporei

În alte poeme, tema predominantă este credința, dar poeta are cu Dumnezeu o relație de tip confratern; îl atenționează, îl ceartă uneori, precum psalmiștii din vechime, dar necontenit îl înconjoară cu dragoste. Prometeică sau argheziană, atitudinea eului liric nu lasă loc îndoielii, dar este mereu înconjurată și marcată de dorința și dorul morții, a contopirii cu divinitatea, act care se realizează – în viziunea poetei – numai prin moarte. „Lirica Yvonnei Rossignon corespunde unei armonizări depline a substratului ideatic tradiționalist cu formele moderne de exprimare ale mesajului poetic" (Nae Antonescu). Dorul de moarte eminescian apare frecvent în poemele Yvonnei Rossignon, ca o consecință a împlinirii cosmice, precum în poemele *Rugăciune, Psalm, Psalm pentru schimbarea la față, Mărturie, Pădure, Dimineață în grădină, Căutarea sorii sale, Cântec pentru o fetiță moartă, Oltenie, Văcar* etc.

„Yvonne Rossignon se odihnește acum într-un cimitir din Roma. Mai rămâne să-i facem loc și în literatura română" (Monica Lovinescu).

O scrisoare a Yvonnei Rossignon

Domnule Murășanu,

Mi s-ar părea lipsit de delicatețe să vin să încerc o ușurare în nenorocirea care v-a lovit. Sunt cu tot sufletul lângă D-voastră și nu m-a durut mai puțin, cred, vestea pe care am primit-o la sanatoriu la o jumătate de oră după ce plecaseți la Turda cu fetița. O s-o aveți totdeauna aproape. Trebuie numai să vă obișnuiți s-o vedeți. N-are să mai fie o fetiță. Poate are să fie ghiocel, poate păpădie, poate lumânărică. O floare mică și crudă, așa cum a fost ea. E și asta o continuare; și cea mai minunată. Se potrivește așa bine copiilor. Când s-or lua zăpezile vin să v-o caut. Am s-o ghicesc și-am să v-o dau. Am mai dat odată unei femei sărace sufletul fetiței ei; era o fetiță plăpândă și răsfrântă spre adâncuri: s-a făcut stânjenel. Și mama ei a cunoscut-o și-așa. Pe urmă s-a înecat, ca să fie mai aproape de inima stânjenelului. Uite, ți-aș cere ceva. Nu mai fi trist. Dimineața poți vedea cu alți ochi trecerile acestea. Le poți înțelege mai bine. Și dacă ai avea curaj, te-ai putea bucura de ele. *Nouă, celor de pământ, ne stă mai bine în pământ; când ne ridicăm din moartea noastră suntem mai frumoși și mai aproape de Dumnezeu. Nu te-ai gândit niciodată la moarte? E așa minunată! E rădăcina vieții. Eu îmi simt mai limpede moartea decât viața. Le purtăm în noi pe amândouă.*

Uneori moartea vrea altă viață; și-atunci pune degetul pe tic-tacul inimii și... și vorbesc prostii. Iartă-mă. Aș vrea să vă pot face să uitați măcar cât închizi ochii și-ți oprești sufletul c-a murit. Aș vrea să topesc zăpada ca s-o găsim mai repede. Fiindcă tot o s-o găsim. *Timpul copiilor urcă așa repede în lujeri! Lor li-e mai drag soarele decât întunerecul; și vin să se joace cu iarba și să se oglindească în ochii mieilor. O s-o găsim.*

Pentru revistă cred că e deplasat să mai trimet ceva, acum. În orice caz, fiindcă poate e nevoie și „acum", îți trimet două poeme și un cântec visat în seara în care m-am întors de la sanatoriu. Când am văzut-o pe Doina. Eu am știut c-are să moară. Și-am plâns înaintea voastră. Avea în ochi desprinderea de lut; și-n înclinarea frunții avea ceva de lujer ofilit. Voi nu vedeați că moare? Iertați-mă. Eu înțeleg altfel moartea. Mi-e mai frică de viață decât de moarte. Când se face vreme bună, vin să v-o găsesc pe Doina. Și, până atunci, rămân cu toate gândurile și prietenia lângă D-voastră.



Yvonne Rossignon (Cluj, 7.III.1935)

Scrisoarea a fost dată publicității în anul 2006, e „redactată pe trei pagini și jumătate, 2 file A5, scrisă cu cerneală verde pe hârtie albă." (Ileana Ghemeș, *Teodor Murășanu, Corespondență,* Ed. Aeternitas, Alba Iulia, 2006, pp. 289-290.) Din misivă aflăm că Yvonne Rossignon era bolnavă în primăvara lui 1935 și se trata (probabil de plămâni) în sanatoriu, unde primea și vizitele unor prieteni, printre care se numără și redactorul revistei *Pagini literare,* Teodor Murășanu, de la Turda. Aflând de moartea fetiței lui Murășanu, Yvonne îi scrie un mesaj de condoleanțe insolit, care devine un soi de poem, dezvăluind un mod poetic de a privi lumea, dar și de a-și încuraja prietenii, un fel insolit de a se raporta la viață și la moarte. Mai târziu, va publica poemul intitulat *Cântec pentru o fetiță moartă,* în *Pagini literare,* an I, nr. 11, 1935, p. 576, cu referire directă la fiica decedată a lui Teodor Murășanu.

Cu certitudine, poeta, deși bolnavă, nutrea compasiune față de oamenii aflați în necaz, avea cultul prieteniei, dorind să-i încurajeze pe cei care sufereau, un suflet caritabil și blând, o fire generoasă care mărturisește: „mi-e mai frică de viață decât de moarte". A trăit totuși 87 de ani, dacă datele pe care le deținem din memoriile Monicăi Lovinescu sunt corecte. O călătorie la Roma ar fi necesară pentru stabilirea adevărului, dar și pentru a descoperi volumul de poezii publicate în Italia în perioada întunecatului deceniu. Deocamdată, suntem fericiți că am scos din colbul și mucegaiul arhivelor frumoasele perle literare semnate de poeta Yvonne Rossignon, al cărei nume figurează printre scriitorii de primă mărime ai exilului românesc.

A trecut deja un secol de la nașterea sa, iar noi vom descoperi, poate, și alte lucrări publicate în limba italiană de către poeta Yvonne Rossignon, olteanca din Romanați care avea nume franțuzesc și a trăit în Italia. Merită așezată în istoria literaturii române la loc de cinste, deoarece opera pe care ne-a lăsat-o moștenire este deosebit de valoroasă și, de asemenea, pentru că s-a afirmat într-o revistă care apărea la Turda, editată de profesorul Teodor Murășanu, chiar și în anii retrocedării Ardealului, până în 1943.

Rolul de *spiritus rector* al profesorului Teodor Murășanu nu poate fi pus la îndoială, deoarece în deceniul apariției *Paginilor literare* (1933-1943), Turda a devenit și ea capitală culturală a României. Pentru deceniul al patrulea, I. Hangiu inventariază, în *Dicționarul presei literare românești 1790-1990* (ediția din 1996), 94 de publicații literare transilvane, dintre care 33 apăreau la Cluj sau la Turda.

Culesul bătrânului Pan

Nu mai vede bătrânul Pan,
nu mai vede.
Dar auzul său stă treaz:
un fâlfâit de aripi,
un pâlc de frunze
uscate. Bătrânul Pan înțelege
că sufletul arborilor se duce.
Mirosul aspru și supărătorul parfum al ceții
țese pânza ei printre ramuri.
Mirosul dulce și odoarea sângelui
peste urmele cerbilor.
Sunetul cornului sapă o vale
profundă și largă
în aer și-l răsfoiește răcoros.
Bătrânul Pan înțelege că moartea
a trecut pe aici, prin apropiere.
Nu mai vede nimic, bătrânul Pan.
Sfârșit e culesul pe dealurile sale.
Dar în lăuntrul pieptului ceva îi atârnă,
ceva ca un măr, ca un ciorchine, greu.
Bătrânul Pan știe că tristețea sa
este matură. Și așteaptă.
De departe se aude zvonul
corului culegătorilor. Și în noapte dă glas
abia un clinchet de cupe,
jos în vale printre înalte coloane
ardente: noul pat nupțial.
El așteaptă. Dar nimeni,
nimeni nu vine să-i aducă o cupă.
Buzele-i sunt uscate, are un gust
amar, ca o sărătură
în gură, lacrimi, lacrimi…
Nu mai vede bătrânul Pan,
nu vede lințoliul candid, ușor
ca luciul estival de lună pe coline.
Povârnișul său miroase a clopote
de gheață: apă ce se prăvale
printre munți.
Bătrânul Pan așteaptă.
I-e sete. Înăuntrul pieptului ceva
îi atârnă ca un măr,
ca un ciorchine, greu.
Tristețe veche. Dar culegătorii? Departe
în piept scotocește o mână
ca peste corzile unei harpe
căutând sunete profunde, alese.
În pieptu-i scotocește o mână.
Apoi printre degete rigide țâșnește
cu dulceață
mustul din acel fruct ce atârnă
și-l simte în piept.
E dulce în anul acesta sângele
viilor – gândea – e dulce…
Și beat de bucurie adormi
bătrânul Pan. Beat de sine.
Sub trunchiul unui mesteacăn
rătăceau degetele vântului.
Dar Pan nu mai aude cântecul funebru.
Se scurseră ultimele picături
de lacrimi pe chip,
de lacrimi pe mâini…

Plimbare

Ușor ridică somnul meu de pe frunte
mâinile tale uitate;
ușor ca întretăierea umbrelor
unei vegetații cenușii, întunecoase
ce umple aerul de sub pădure.
Târât printre pietre
ropotul opac al fricii,
dar mirosul ei nu devine transparent
ca aerul prin aer.
Ramuri modulează cu sunete seara.
Flautele văilor
cu flautele culmilor se topesc și împreună
se revarsă în mine care sunt o vâltoare
printre mărețe și uimite povârnișuri.
Ca și frica mă risipesc
și aș vrea să umplu cu mine aerul
pentru ca tu să mă respiri.

Spaimă

În piept simt o tresărire,
o curgere de rădăcini,
Cum aș vrea, cum aș vrea să mă opresc!
Degetele să mi le afund în pământul
moale, să las să se scurgă
de pe obrazul tânăr al fructelor
care se vor colora, sângele meu.
Să-mi trec mâna printre pletele
dese și umede ale unei domnișoare
care și le usucă și cu pleoape de trandafiri
să-mi spun mie însămi:
sunt aici, perenă.
Și când în zbor se va desprinde
sunetul de clopot al orelor și
cel care a fost al meu
se va duce departe,
va putea să-mi spună fără să tremure:
vei reînflori. Și adormindu-mă
împăcată și sigură
în timp ce dulcea boltă a cerului răsună
înalt, coroane de bronz, clopote...
clopote... neobosit
până ce mirii cad în fărâme.

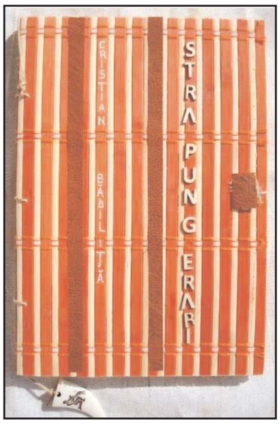
Poetul, reinventând cartea, reinstituind în lume poezia



Terezia FILIP

Țin în mâini un volum liric cu totul special, de un farmec al formei care-mi reactualizează un Ev Mediu timpuriu, de pe când se scria cu meșteșug și aplicație de către scribi, pe pergamente, din condei sau pană, cu cerneluri din plante, un tom copertat în bambus și ferecat de șnururi împletite în culori. Accesul în interiorul lui mă obligă la un exercițiu de dezlegare la propriu și la figurat. Sofisticat meșteșugit și provocator ca o depeșă imperială cu mesaj urgent, adusă de un sol în tropotul calului, volumul *Străpungerări* al lui Cristian Bădiliță a venit spre mine tocmai la început de martie, pe când natura se descătușa lent din ghețuri și înțepeniri hibernale. Cuvinte ticluite anume ori, pur și simplu, lăsate să spună liber și frust stările ce le-au iscat, izbucniri de nestăvilit ale ființei în ton cu anotimpul propice lor, primăvara timpurie – cred că nimic altceva nu poate fi mai persuasiv în poezie decât senzația că însăși natura ei genuină se revarsă în versuri și în metafore.

Între copertile aducând unor ferecate porți de cetate stau 50 de poeme, fulgurante ori pregnante stări ale eului în descripții grafiate de însuși condeiul auctorial, cu o acribie și o fantezie care te captivează de la prima până la ultima filă. „Fortificate" și „crenelate" astfel în interiorul tomului, poemele lui Cristian Bădiliță – niște *străpungerări* – îmi actualizează ceea ce mă uimește mereu și nespus la sfârșitul iernilor, ca un fapt miraculos: semințele de toate felurile, mugurii și firele de iarbă, rădăcinile și ramurile izbucnesc irepresibil și răzbat de oriunde cu o putere de neoprit de nimeni și de nimic. Ieșind de pretutindeni, din unghere, de pe sub pietre, străpungând straturi de pietriș și țărână, de frunze uscate din anotimpuri trecute, ele se înalță și înfloresc dând culori și miresme, apoi fructe ori spice în care se adăpostesc alte semințe de timpuri viitoare. Iar forța aceasta nestăvilită răzbătând prin ziduri, prin lut și piatră ca o chemare a luminii, este în egală măsură și a poeziei.



Dacă materia, „tărâm" și suport al existenței, germinează în forme multiple și se manifestă sub soare atât de spectaculos, sfidând orice inerții, orice neîncrederi și reticențe, poezia operează și ea după același model, izbucnind ca reverie a ființei, ori a naturii, cosmice, omenești și divine. Căci spiritualitate și corporalitate, deși niveluri distincte, funcționează interdependent și se manifestă după același tipar. Reveriile omenești adastă sau țâșnesc pretutindeni, uneori ca niște încolțiri sau răsăriri timide, mai mult sau mai puțin estompate, alteori ricoșează în afară, în forme de expresie pe măsură. Intuiția acestei teme, subiacente *Străpungerărilor* sale, mi-o confirmă însuși autorul în ultimul text din prezentul volum, un fel de *ars poetica:* „Cărțile sunt adevărata viață. Fiecare cuvânt care-mi iese din vârful buzelor, din vârful degetelor, din creier, din stomac și din inimă e o vietate reală. Te iubesc pentru că ești viață, adică pur și simplu natură." (*Cărțile de sub pielea ta*) Cuvintele și semnele poetice vitalizate de reveriile unui eu complicat de cultură și cunoaștere germinează, țâșnesc și îmboldesc ființa să se exprime, să transgreseze obstacole de orice fel, să străbată distanțe, să spună lucruri și stări, să strige ori să țipe, să persifleze, să elogieze ori să invoce. Cum? – ludic și grav, tandru și delicat, frust sau încifrat.

Toate aceste forme și tonalități răzbat în/cu sensuri multiple din paginile grafiate – poetul repudiază cuvântul *cali-grafiere* – cu meșteșug de scrib, cu umor și multă tandrețe, de Cristian Bădiliță, în/pe filele volumului *Străpungerări.* Accedând în pagini după ce desfereci copertile, te convingi că ceea ce magnetizează cuvintele, făcându-le să se aștearnă în poeme ce au de spus ceva lumii, îmboldește și firele de iarbă să răsară, să se înalțe în lumină și mugurii să se deschidă lăsând să se instaleze în lume viața. Sentimentul ori senzația pe care mi-o dă volumul *Străpungerări,* la prima iute și nerăbdătoare lectură, în doar 15 minute, după ce poștașul mi-a bătut în ușă și l-a pus în mâinile mele, este că o forță irepresibilă și copleșitoare, mistică de-a dreptul, e rezidentă pretutindeni, în lucruri, în oameni și în lume, dar singură poezia este în măsură să o capteze și să o enunțe în toată anvergura și misterioasa ei diversitate.

Cutreierând apoi pe îndelete prin poemele în designuri și grafieri ludice pe file îngălbenite, mimând veacuri apuse de vechi cânturi de iubire sau de ode cavalerești, dai peste gesticulații lirice îndrăznețe și nu puțin derutante. Mimat stângace, descripțiile lui Cristian Bădiliță te farmecă, te amuză, te contrariază și te cuceresc la fiecare filă. Pictograme jucăușe indicând energia subtilă a formulelor și semnelor condensează în ele imaginația auctorială care revarsă spre cititor bucuria vieții ca iubire și tandrețe, ca elogiu și joc, ca sfidare și autopersiflare. Traversând într-o formulă atât de provocatoare din trecut către prezent, dinspre poet către destinatari, în căutarea propriului subiect, textele acestui unic și rarisim tom liric te îmbie la o stare de bucurie, la fantezie și joc, ba chiar ți le prilejuiesc. Dar, oare, nu aceasta este însăși menirea poeziei? Din admirație sau dintr-un fel de revanșă ori, pur și simplu, dintr-o neascunsă voluptate ludică, destinatară acestor scripturi lirice și, în același timp, esență a lor, este însăși feminitatea. La un capăt al mesajului stă scribul, iar la celălalt destinatarele tomului liric personalizat și unicizat, după persoană și opțiune.

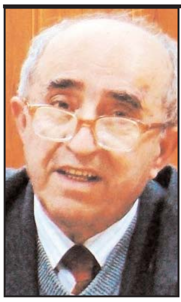
Scris de mâna auctorială în designuri din cele mai diverse și jucăușe, ondulate, țâșnite, în zig-zag, ca niște scări ce urcă sau coboară, înclinate ca niște ramuri și frunze, rotunjite ori alungite precum boabele și semințele, explozive ca razele dimineții, în șiruri inversate sau scrise de-a curmezișul filei etc., fiecare volum a fost colorat, șnuruit, ferecat și dotat după opțiunea destinatarei și, probabil, după gustul și preferințele acesteia. Cartea de poeme *străpungerate* astfel capătă, o dată sau de mai multe ori în plus, o notă de autenticitate și de implicare, personalizând relația poetului cu cititorul și implicit mesajul pieselor din ea. Nu i se întâmplă o atare subiectivizare cărții care iese de sub tipar în formatul și în forma ei unică pentru toți cititorii, diminuându-i-se astfel identitatea și depersonalizându-se pe cât cu putință relația autor-cititor. *Străpungerări* indică drept sursă și esență lirică debordanta fantezie auctorială.

Identitatea care răzbate din poeme se camuflează deliberat într-o gesticulație și o teatralitate ludice, în roluri dintre cele mai diverse și mai contradictorii, căci gesticulând patetic, sfidând sau persiflând, eul poate fi luat drept oricine. Postura sa adoptă coduri multiple, de personaj shakespearian, bunăoară un Yorick al cărui craniu e pretext de meditație hamletiană, el poate fi deopotrivă publicul sau actorul, portarul instituției sau un câine vagabond: „Cei din sală cred că sunt actorul/ care-l joacă pe Yorick/ cei de pe scenă cred că sunt publicul [...]/ femeia de serviciu mă consideră/ un câine vagabond/ și-mi dă cu piciorul." (*Dacă ați ști cine sunt*) Un indiciu simbolic, într-unul dintre poeme, *Am 12 ani* (p. 33), e privirea poetică criptată de *privitul pe fereastră.* Spre ce? spre cine privește cu neascunsă nostalgie poetul? Spre real și spre propriul sine, spre trecutul în care eul învingea neantul, instaurând un sens în lume, fie și printr-un copilăresc joc de fotbal. Deși vesel și ludic, eul poemelor nu este fericit, el își schimbă necontenit rolurile și măștile de la un poem la altul, apărând ba ca „un privighetor/ bolnav și singur și apter" (*E dimineață, e seară, e frig,* p. 3), ba ca un „animal viu și gânditor", bun „de trimis la păscut" de către iubită și aspirând probabil la o nouă metamorfoză salvatoare (*Trimite-mă la păscut,* p.13), ba ca un melc ce și-a pierdut cochilia și adastă „pe frunza urechii" iubitei (*Plângere de melc,* p. 5). Un eu biciut de înger reiterează ipostaze suplicios-ludice din „nodurile" și „semnele" lui Nichita Stănescu: „E ora miercuri și ar trebui să plec/ dar trenul beat s-a descălțat de sine/ îngerul gării trandru și zevzec/ azvârle cu o geană ascuțită-n mine..." (*Înger mov spre albăstrime,* p. 17) Și, cum firea lucrurilor și a ființei este nestatornicia, schimbarea perpetuă, îngerul însuși e ba *surmenat* (p. 67), ba *zevzec,* alunecând din mov spre *albăstrime,* iar eul poemelor oscilează mai departe între gesticulația ludică și cea gravă, între absurd și tragic. Aceste rapide schimbări de optică și imagine sau de tonalități contradictorii dau farmecul inedit și paradoxal al volumului de la un poem la altul. Frigul fierbinte, păcatul nepăcătos, râsul și tristețea, refuzul și acceptarea, abandonarea și reîntoarcerea desenează un grafic sinuos al stărilor traversate de eu, ca de pildă: „Înseamnă că ai venit dacă n-ai venit,/ înseamnă că ai adormit în locul meu/ și m-ai odihnit în nesomnul tău/ înseamnă că mă iubești/ dacă nu mă iubești..." (*Bunădimineațamea*, p. 35) sau: „De-atâta dimineață s-a-nnoptat/[...]/ Iubito, trece-un înger surmenat/ pe sufletelul meu cu alb păcat,/ păcat nepăcătos de înviere/ cu numele profetului.../ Tăcere!" (*Nocturnă matinală,* p. 67) Un haiku parafrazează visând pe cer *nuri,* în loc de nori (p. 41) iar un poem de dragoste e criptat *în vandalică* (p. 11), pe când o *Doină de suflet* des-cântă duios, în stil popular, sufletul „tărcat" sau „spân", „sufletelul de rouă" al poetului.

Gesticulația definitorie și relevantă este cutreierarea și rătăcirea – prin viață, prin carte și prin semnele ei, peste trupul iubitei: „umblu prin cartea aceasta buimac/ ca prin tine/ rătăcindu-mă la fiecare cuvințel/ și luând-o mereu de la capăt/ pierzându-mă, regăsindu-mă [...]/ pe liziera unui șold..." (p. 45) O poemă, *Talitha kumi* (p. 49), aparent erotică, este, în fond, o invocare la trezire, din frică, din uitare, din somn, o invitație la memorie și la renaștere ori la iubire – a cui? A poeziei ce prinde viață din chemarea poetică, o resuscitare a iubirii, o insuflare de viață, precum cea biblică a lui Isus adresată Talithei. *Arșița frigului* criptează paradoxal în titlul oximoronic și în textul-parabolă chiar destinul poetic, de *lucrător într-o livadă* (a literelor), alături de Prévert, Danilov și Foarță. Depistez aici ecouri lirice anterioare, reactivând ipostaza ce-l singularizează pe poet ca „pomicultor nordian", insinuată în cartea *Godul nordian.* Auctorial și jertfit de dragostea poeziei, eul ajunge să orneze viu raftul bibliotecii: „Vino, dragostea mea de niciodată,/ deșurubează-mi capul dintre umeri/ și pune-l cu grijă pe raft [...]/ așază capul meu viu pe raftul bibliotecii/ și pune mere coapte de jur împrejur..." (p. 51) Poate de aceea, poetul refuză uneori manifestarea în lumina diurnă, metamorfozările specifice zilei, pentru a stagna, în schimb, în așternut, în propria piele ori într-o lungă noapte fără stele. Vegetarea în sine pare o formă de respingere a rolurilor la care obligă mereu orice traseu, orice interacțiune a eului din real.

Ferifierile vin din preajmă, din propriul destin, din lume, căpătând toate atitudini și ipostaze feminine dintre cele mai diverse, căci viața însăși e feminitatea cea mai pregnantă. Ispititoarea ghiavoliță cu păr liliachiu (*Cântec de ghiavoliță*), insinuantă și agresivă, e cât pe ce să devoreze vampiric, să muște, să dea gata eul amenințat, vânat, hăituit. De la *zmeoaică,* sau iubită ce, ascunzându-se în sine, se apără de iubire ori e capturată de „Balaurul de Făt-Frumos/ mirosind a fân și a levănțică..." (p. 61), la *muza cu sacâz* (p. 55), gravitând seara ori dimineața în preajma poetului, se ajunge la Zița ce cutreieră visele lirice, la Zoițica ce pare a fi molipsit feminitatea de pe plaiuri mioritice, încât însuși „Eminescu miroase/ postum a koanajoițika" (*Eminescu și koanajoițika,* p. 83), iar „...Rică s-a însurat/ cu văduva ciobanului din Miorița/ și nu mai merge seara la Union".

Cărți și autori



Poeta care și-a găsit norocul sub steaua sonetului

Geo CĂLUGĂRU

Ce-ai putea spune, în plus, despre poeta care și-a găsit norocul sub steaua sonetului, față de ceea ce a spus, apăsat, un artizan precum maestrul Radu Cârneci?

„Doamna Florica Gh. Ceapoiu este, indiscutabil, poetă de stirpe aleasă, așezându-se cu drept deplin în rândul celor mai consecvenți sonetiști din noile generații, contribuind prin creația-i lirică la revigorarea genului, la sublimitatea acestuia, motiv pentru care figurează deja în *Antologia Sonetului Românesc...*"

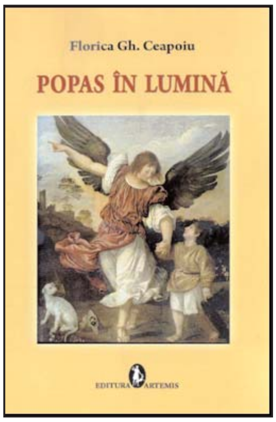
Vine și confirmă superlativul aprecierii menționate cel mai recent volum al poetei Florica Gh. Ceapoiu, *Popas în lumină,* apărut la Editura Artemis, București, 2014, înnobilat de sugestiva ilustrație de pe prima copertă, o reproducere după tabloul *Tabiolo și îngerul* de Tizian, la care mă simt dator să adaug prefața substanțială, semnată de scriitorul, bine cunoscut, Mihai Antonescu.

În deschiderea volumului, poeta așază un poem pantum, tot o poezie cu formă fixă, din care aflăm ce anume a determinat-o ca, și de această dată, pentru a aduce o ofrandă lirică sărbătorii celei mai importante a creștinătății ortodoxe, să aleagă ca modalitate de exprimare lirică sonetul.

Poeta, sub vraja unor simțăminte ce nu mai pot fi ținute în sine, stăpână pe visurile sale, îndrăznește să le poruncească: „Zburați voi, visuri, de sub pana mea!/ Plutind ușoare și neînțelese,/ Cum fluturii de-azur și catifea (esența definind sonetul: îngemănarea azur-catifea!),/ Uitând că dintre spini ați fost culese" (cu câtă greutate v-am adus în pagină de carte!) și continuă: „Ca lumânări, vă dăruiesc de Paște,/ Uitând că dintre spini ați fost culese,/ Dar cer respectul cuvenit la… moaște,/ Plutind ușoare și neînțelese" (*Azur și catifea,* pp. 11-12).

Paleta bogată și diversă de subiecte abordate de poeta Florica Gh. Ceapoiu: lumina iubirii și a credinței, minunea din cuvântul care zidește, lacrima, dorul, tăcerea, puritatea gândului și a iubirii, mirarea – expresie a inocenței, al mirării fiu – introspecția ca modalitate de autocunoaștere etc., este o dovadă a inventivității și creativității autoarei, iar stăpânirea regulilor îi dă capacitatea învingerii oricăror obstacole în exprimarea și receptarea mesajului poetic.

Prima parte a volumului, intitulată „Laudă clipei", este alcătuită din sonete (19 la număr) și rondeluri (21) care, probabil datorită nivelului la care a ajuns autoarea, posedă o încărcătură emoțională și o prospețime aparte. Secvența a doua a cărții, „Chipul țăranii", conține 53 de texte poetice cu o abordare de subiecte variate: lumina ca loc de popas, chipul țăranii, dorul, dragostea curată, visul, nevoia de a ierta și de a fi iertat, lauda Sfintei Fecioare, vina și păcatul, viața cu nepotrivirile ei, o toamnă în viziunea lui Brâncuși, pesimismul generat de întomnare, răsfățul de culoare, S.O.S. – urgența ajutorului, timpul iubirii etc.



În partea de final a comentariului meu, mă voi referi la câteva sonete, intenționând și câteva aprecieri sintetice cu privire la sonet și arta autoarei de a-i conferi o strălucire aparte.

Pentru poetă, sonetul constituie o culme de atins, pentru a cărei cucerire merită să depui toate eforturile, ajungând până la sacrificiu: „Pecetluind ideea sub facla împlinirii,/ Închid suflarea-i blândă în scoica unui vers// ...Mă-nalț pe scări de gânduri, vârtejuri sau capcane,/ Smulgându-mă din vina trăirii-n spațiul tern;/ Îi torn în filă chipul și îi pictez icoane,// Ninsori de fruct și floare în cale îi aștern." Sonetul fiind o întruchipare a frumosului etern, poeta îi închină „Ninsori de fruct și floare..." – „Prinos la frumusețea făpturii-i suverane,/ Prin vremi robite toate de nimbul său etern" (*În cinstea sonetului,* p. 15). Dar, poeta e conștientă de harul cu care este înzestrată și recunoaște acest fapt: „Cu tâmpla-nseninată de prea cerescul har,/ Am încrustat petale și fluturi în hârtie;/ Adâncul și înaltul stau astăzi mărturie". Prețiosul fruct – sonetul – luând naștere atunci „Când îngerul luminii slujește-n poezie" (*Slujind lumina,* p. 16).

Sonetul – ne explică Florica Gh. Ceapoiu – este o îngemănare perfectă între harul divin care i-a fost dăruit poetului și munca tenace, până la istovire, întru împlinirea canoanelor ce-i conferă strălucire, cuprinzând în alcătuirea sa toate acumulările anterioare: „Ce-am adunat prin vreme răsfir în tine-acum –/ Simțiri și năzuințe atinse de-nnoptare;/ Îmi recompun suspinul și sub al clipei scrum/ Închizi în sfânta-ți raclă durerea-mi trecătoare". Răsplata este pe măsura efortului: „Lumina ta inundă pustiul ăstui drum –/ Păstreaz-o! ea-i minunea de inimi ziditoare" (*O minune ziditoare*, p. 17). Când harul e hrănit cu jăraticul trăirii, se ajunge la o creație de o frumusețe necomună, menită să dăinuie în eternitate: „Am poleit cu visuri nădejdile-mi deșarte./ Cum marmura și bronzul prin vremi s-au ruinat,/ Ți-am dăltuit statuia în pagini vii de carte" (*În brațele tăcerii,* p. 19).

Poeta Florica Gh. Ceapoiu și-a așezat copilul cu numele sonet „în leagăn de glicine", dezvăluindu-ne taina nașterii sale, care își are originea în *Păcatul scrisului,* căruia nu i s-a putut opune, până ce „Pe fila prăbușită în păcat,/ Silabele grăbite să mă-nfrunte,/ Ideilor subtile sau mărunte,/ Cununi de trandafiri le-au conturat.// Chiar dacă sunt o vagă împletire/ De năzuinți, izbândă sau declin,/ Când mă topesc în valul de iubire// O muzică răzbate și-n destin;/ Desăvârșind a lutului menire,/ Azi, mă ucide-al poeziei spin" (*Păcatul scrisului,* p. 22).

Într-o perpetuă succesiune de muriri și învieri, sonetul și Florica Gh. Ceapoiu s-au condamnat la nemurire.

Toate supliciază într-un fel sau altul eul. Inactuală, Penelopa e demitizată și repudiată, căci, vegetând, putrezind în Calul Troian, Ulise pare un învins ce și-a pierdut și aura și armele și elanul întoarcerii la Penelopa: „Asaltul a fost scurt, biruitor./ Nici până azi nu știu unde mi-e scutul/ Și nici de Penelopa nu mi-e dor." (*Cui îi este dor de Penelopa*, p. 73) Experiențele liric-afective sunt sugerate, intonate, spuse de-a dreptul ori deconspirate în toată gama: sub formă de parabolă, alegorie, invocație, meditație, ele sunt persiflante, autoironice, cântec de lume, laitmotiv în vers postmodern sau urmuzian, repros, pastișă. Existența și experiența individuală implică feminitatea ca alteritate divers ipostaziată, obsedantă și acaparatoare. Între un motto în tonalitate de candid cântec de leagăn, „De ce doar tu îmi înnegrești/ sufletul alb, sufletul alb/ ce-ți bate noaptea la ferești/ cu degete copilărești/ sufletul alb, sufletul alb?" (*fost cântec de leagăn*), indicând ispitirea, perturbarea, obsesia feminității, și un altul transcris în verdele ce uniformizează tot, aducând la același numitor ființa, „verde va fi oriunde și mereu/ verde ești tu/ verde sunt eu/ verde e moartea/ verde-i Dumnezeu." (*Cântec de dezleagăn*), se aștern secvențele unui parcurs poetic și omenesc în notă neomodernistă, teatrală.

Zbuciumul ființei de sub aceste învelișuri lirice este însă cât se poate de autentic. Atmosfera prezentului volum al lui Cristian Bădiliță îmi reiterează pe alocuri un inefabil aer de Cioran sau de Ionesco, întrucât în *Străpungerări,* eul, feminitatea, iubirea atinse de relativitatea sau desacralizarea postmodernistă par a-și fi pierdut candoarea, iar eul gesticulează bizar încercând să facă față acestei lumi eclectice, ipostazelor ei derutante. Recurenta invocare a Ziței indică fie ironia poetică, fie banalizarea feminității și a iubirii, coborârea din turnul de fildeș, ori frivolizarea în stil caragialesc a esenței omenescului. Între ipostaza de prizonieră balaurului de Făt-Frumos ori captivată de Rică și Eminescu *mirosind a koanajoițika,* identitatea feminină pare cumva monotonă și monocordă în specificul ei carpatin sau balcanic. O parabolică *cerere de nongrațiere* este un mesaj tranșant contemporanilor: „Nu m-ați crezut și, zău, puțin îmi pasă/ pantoful meu vă strânge doar pe voi/ cămașa mea, de arde, nu-i mătasă,/ iar de-i murdară nu e de noroi." (p. 47, *Cerere de nongrațiere*) Viața ca feminitate, poezia și cuvântul reprezintă o provocare necontenită, când agresivă și ispititoare, când misterioasă și de neînțeles, când tandră și salvatoare alteori.

Anticipate în volume lirice anterioare, *Serafita* sau *Cântec pentru harfă și ghilotină,* ori în delicate poeme din *Cartea micilor erezii,* ipostazele feminine insinuează în *Străpungerări* cât de pregnantă este viața și cât de pregnantă feminitatea în lume, seducătoare și devoratoare, ori capricioasă, delicată și contradictorie: „și trup/ și gând/ și suflet/ și iubită/ și sân matern/ și doică/ și femeie/ adolescentă/ sfântă/ desfrânată/ cuvânt/ tăcere/ șoaptă/ geamăt/ plâns/ înțelepciune/ cumpăt/ nebunie/ toate/ nimic/ și undă/ și popas..." (*dulce romanță pentru Zița,* p. 79) Construcția elaborată în formă de tom, cu adresă anume, este o provocare și simultan o tentativă de-a reinventa cartea ca obiect poetic purtător de mesaj. Autorul reactualizează timpurile vechi ale descoperirii ei și reinstituie poezia ca mesaj cu dus-întors între autor și cititor. Jocul său este o formă de-a ieși din turnul de fildeș, invitându-și sau inventându-și cititori pe măsura poemelor.

Cu *Străpungerări,* ingeniozitatea poetică a lui Cristian Bădiliță se dovedește pe cât de inedită, pe atât de captivantă. Nimic nu redesenează mai viu poezia în timpuri și în contexte apoetice, nimic nu animă mai mult relația cititor–autor și perceperea scripturilor lirice în dimensiunea lor subtilă, decât personalizarea cărții implicând autorul și cititorul în același unic proces al scrierii și citirii poeziei. Iată o formulă care reînvie farmecul originar al poeziei. Parcurgerea cu mintea și cu inima de către cititor a poemelor ce i-au fost destinate asigură oricând, în orice lectură, înțelegerea operei în spiritul ei intrinsec insuflat *ab initio* de autor. În actualitate, când cititorul s-a îndepărtat enorm de lectură și de poezie, din supralicitare sau din plictis, din frustrare sau din multiple deficiențe ce-i știrbesc rotunjimea spirituală, poezia și literatura riscă să devină desuete, să-și piardă sensul, să-și rătăcească ținta. Înțepenit sufletește ori copleșit, dacă nu strivit sub noianul de formule de aparentă cultură, cititorul are nevoie certă de astfel de provocări, precum volumul *Străpungerări.*

Gestul lui Cristian Bădiliță reinventează *cartea de poezie* și reușește a o impune ca pe *un obiect rarisim,* care tăinuiește înăuntrul lui mesajul bine ferecat atât în formă, cât și în semnele lirice.

Și mai spune ceva gestul auctorial: câtă responsabilitate implică scrierea poeziei și cât de multă implicare lectura ei.

Nemurire prin cuvânt



Victoria MILESCU

M-am reîntâlnit cu doamna Mihaela Muraru Mândrea după câteva zeci de ani, graţie cărţilor noastre, pe care le-am lansat în Bucureşti, la distanţă de două zile, fiecare dintre noi asistând şi bucurându-se de noua apariţie editorială a celeilalte, eu oferind publicului cititor *Cununa de flăcări*, iar Mihaela Muraru Mândrea *Sălaşul avatarilor.* Ne-am reîntâlnit datorită cărţilor noastre de poezie care se chemau prin vâltoarea anilor trecuţi, sau datorită lui Cezar, cum mi-a spus emoţionată Mihaela, fiind vorba de regretatul poet Cezar Ivănescu, cel care a iniţiat şi condus în anii '80, în Bucureşti, Cenaclul literar *Numele poetului.* Aici ne-am citit poemele, i-am ascultat pe mulţi alţi poeţi veniţi din toată ţara, ale căror lecturi se prelungeau în redacţia revistei *Luceafărul* până aproape de miezul nopţii. Aici i-am auzit pentru prima oară poemele tinerei Mihaela Muraru Mândrea, a cărei formaţie ştiinţifică se putea deduce uşor după insolitul termenilor tehnici infuzaţi în textele care împrospătau şi chiar deranjau comoditatea unui cititor obişnuit. Acolo unde lucra, la Institutul Politehnic, Mihaela adunase în jurul ei un grup de cercetători, realizând cenaclul şi revista *STRING*, după *teoria stringurilor* (corzilor) universului, grup ce constituia o veritabilă rezistenţă intelectuală prin cultură.

Citindu-i volumul *Sălaşul avatarilor,* apărut la Editura Tornada, anul trecut, 2014, am fost uimită să descopăr câteva dintre poeziile citite în acea perioadă în cenaclu şi publicate apoi în revista *Luceafărul.* Mă întreb, la fel ca cei care au prefaţat cu aprecierile lor această carte, respectiv acad. Mihai Drăgănescu, Ion Hobana, arhitect Mihai Papae, de ce Mihaela Muraru Mândrea nu a avut parte de o vizibilitate poetică mai mare. Câteva explicaţii există. Poezia sa este una dificilă, nu în sensul obscurităţii, ci în sensul condensării ideilor care activează o spiritualitate înaltă, pentru care este nevoie din partea cititorului de răbdare şi de cunoştinţe. Este o poezie ce impune recitirea, o poezie a conceptelor, a elitei, a iniţiaţilor. În anii '80, o astfel de poezie nu era pe înţelesul maselor, de aceea apărea cu greutate şi accidental. Nici astăzi nu o creditez cu un public prea larg, fiind vorba de o creaţie solicitantă, cerând timp şi meditaţie. Metafizica nu e la îndemâna omului grăbit de azi, nici a celui care nu posedă un bagaj notabil de cultură generală. Îmbinarea termenilor simpli, de uz comun, cu termeni complicaţi, poate produce derută, căci vom întâlni elemente din fizică (tahioni, cuante, fotoni), din chimie, din religie, din astronomie, care ambiţionează o abordare *sui generis* a misterului creaţiei, a vieţii, a fiinţei umane. Apoi, acest tip de poezie răscoleşte. Ne incită să ne punem întrebările fundamentale: de unde venim, unde plecăm, în ce scop, de ce suportăm experienţa repetabilă a avatarilor? Şi ar mai fi ceva. Un timp, Mihaela Muraru Mândrea a stat departe de literatură, fiindcă nu putea rămâne indiferentă la prefacerile timpului în care trăia. S-a implicat în politică, gândindu-se că luptă pentru o societate mai dreaptă pentru cei din jur, pentru cei trei fii ai săi, dăruiţi patriei în care poeta s-a născut. A făcut-o cu multă convingere, până când a sosit timpul reîntoarcerii la literatură, la adevărata sa chemare, la esenţa sa, ca strop de divinitate; fiindcă această carte este una a esenţelor ce nu pot fi numite fără a le umbri puritatea, ci doar sugerate prin mijloace artistice, proprii acestui scop, ca metafora, comparaţia, oximoronul, paradoxul, poezia fiind o formă subtilă de cunoaştere şi de cercetare. Primind informaţia din sursa supremă, poeta o traduce în limba pământească, apoi în cea românească, iluminarea fiind primită de cei aflaţi pe aceeaşi înaltă vibraţie.

În peisajul literar actual bântuit de moda textelor voit delirìcizate, asaltate de un mizerabilism deprimant, cartea de faţă face o figură aparte – prin modul în care este alcătuită, prin tematică, prin stilul uneori usor sofisticat, dar adecvat intenţiei, şi nu în ultimul rând prin inserţia unor termeni din Masonerie, cu care poeta este familiarizată ca membră a Marelui Ordin Feminin Român. Cartea poate fi receptată pe mai multe niveluri, fapt ce-i sporeşte valoarea şi interesul. Un prim nivel ne va oferi o poezie sensibilă, decelând trăiri umane, de la spaimele naşterii şi călătoria în necunoscut până la trezirea sentimentului de dragoste: „Să fie drumul nostru o iubire", de comuniune în cuplu, de perpetuare întru nemurire, implicând dizolvarea în cosmicitate, resorbirea în absolut şi descătuşarea pentru revenirea şi continuarea ciclului fiinţial, accentuând ideea că fiinţa umană nu poate fi distrusă total, altfel nu ar avea sens devenirea, uciderea unui avatar însemnând uciderea esenţei vieţii – „Mă întorc mereu, mereu, mereu, pentru că sunt un Avatar". Nu vom găsi nimic din zgomotul şi agitaţia cotidianului consumist, din elucubraţiile lexicale vulgare vehiculate azi în texte suculente, iar ecourile social-politice sunt sublimate, metaforizate ca fluxuri şi refluxuri perpetue ale „vieţii predestinate" prin „materia pulsând". La un alt nivel, unii cititori vor descoperi *Sălaşul avatarilor* între laturile triunghiului ştiinţă-filosofie-poezie, placate cu simboluri ezoterice configurând Arhitectura universală, din care nu lipsesc oul, spirala, piramida etc. Remarcabile sunt primele poezii masonice vorbind despre cele cinci simţuri într-o armonie prozodică perfectă.

În carte, poeziile curg într-o anume ordine şi nu întâmplător cel mai des folosit cuvânt este curgerea: lacrima curge, aerul curge, viaţa curge etc. indicând neodihna, transformarea, circuitul universal al materiei. Titlurile sugerează ciclurile trecerii de la celest la întruparea în „trupuri de pământ": *Tornada, Implantarea, Lume paralelă, Întrepătrundere, Adaos, Intervalul* etc. Expunerea lirică este confesivă, la persoana întâi, având uneori o frazare incantatorie.

Când eul liric îşi conştientizează individualitatea, i se adresează Marelui Arhitect cu un patos tragic prin întrebări, prin exclamaţii despre existenţa fără trecut, fără prezent, fără viitor, despre „jugul cărnii" şi „trupurile de noroi", trupul fiind văzut ca o carceră, culminând cu cea mai dureroasă întrebare de ordin ontologic: Cine suntem noi, pământenii? Deşi „Cu toţii coborâm din ceruri", din sălaşul „strălucitor şi-ascuns în hău", suntem „Gânditori, săraci şi pedepsiţi,/ hoinari ai altor galaxii/ incendiate,/ nebuni de doruri inexplicabile,/ iubind planeta rotundă!" (*Pământeni*). Senzaţiile, observaţiile se întrepătrund ingenios, rezultând verdicte filosofice, reflecţii profunde: „Infinitul este în mine şi în jurul meu"; „Veşnic amestecaţi într-alţii vom putea fi împreună" etc. Poemele-fluviu alternează cu poezii scurte, unele au rimă clasică, altele au versuri albe ordonate eufonic pe asonanţe, unele sunt contrapunctice, sincopate, încât amalgamul lor configurează o atmosferă puternic energizantă, sinergică, clamând rezolutiv despre timp, iubire, singurătate, moarte, veşnicie. Versurile de strictă notaţie au în contrapondere versuri de mare acuitate senzorială, cum sunt cele despre misterul creaţiei, ca în poezia *Urme:* „Opreşte,/ te-am adus pe planeta fecundă/ Misterul creaţiei/ îl vom găsi/ la capătul acesta/ Păşeşte uşor…/ aici… totul doare./ Nervi de lumină/ trec peste tot şi/ forma tălpii noastre/ ei pot prinde şi-o/ pot depune/ în creiere umbrite/ iar urme/ n-avem voie să lăsăm;/ ...urme livide".

Din când în când, între poeme se intercalează desenele autoarei, pentru a induce o sugestie de concret viziunii sale cosmic-celeste. Dacă primele poeme sunt cantabile şi eterate, ultimele localizează exact spaţiul avatarului prezent – spaţiul românesc, prin poeziile dedicate fiilor „cu pecete română", „puilor de lei" şi „Tricolorului românesc". Poeta care debuta în 1983, „revoluţionând lirismul feminin", după cum scria Cezar Ivănescu în *Luceafărul,* era obsedată să lase un semn pentru viaţa următoare.

Această carte originală este un semn biobibliografic major, o carte-document, cuprinzând nu numai poeme, ci şi un set facsimilat de recomandări şi cronici atestând parcursul auctorial din existenţa prezentă. Citind *Sălaşul avatarilor,* m-am întrebat cât este poezie, cât este informaţie, cât este mesaj. Cred că din fiecare este atât cât va fi capabil să decodifice, să înţeleagă cititorul. Iar mesajul pe care şi-l poate apropria un fericit slujitor al cuvântului este unul optimist, citând-o pe Mihaela Muraru Mândrea: „Făptura poate deveni prin cuvânt nemuritoare". Că sunt nemuritori cei aleşi de cuvânt să devină cuvânt o dovedeşte şi întâlnirea noastră deloc întâmplătoare, care a determinat-o pe Mihaela să exclame: „Cezar a făcut-o!" Ave Cezar!

Cititorul, scriitorul



Passionaria STOICESCU

Când un scriitor scrie despre confraţi, mai adaugă câteva trepte acelei scări către cerul literaturii sale, dar şi al literaturii în genere: conştiinţă de sine, altruism, ochi critic în beneficiul celui autocritic, analiză întru asumarea sintezei, relevarea unicităţii în diversitate.

De la poezia pentru copii (6 cărţi), cu care a debutat ca un venerabil absolvent al Şcolii Pedagogice din Buzău, o minunată şcoală a şcolilor, la poezia pentru cei mari (2 cărţi) şi de inspiraţie creştină (3 cărţi), la proză (7 cărţi) până la critică şi estetică literară (4 cărţi, incluzând şi volumul la care se referă rândurile de faţă: *Zăbava cititului,* Editura Editgraph, Buzău, 2015), Aurel Anghel dovedeşte „zăbava" sa rodnică nu doar pentru sine, ci şi pentru cititori. Căci nu e puţin lucru ca din oceanul de tipărituri (pentru că se scrie enorm şi se citeşte infim!), un ochi avizat să selecteze pentru ceilalţi esenţa unor cărţi, corespondenţele dintre clasic şi contemporan, predispoziţiile tematice ale unor autori şi stilul lor. Iar când „cronicarul" e la bază scriitor, nu doar critic, privirea asupra textului literar e şi mai vie şi mai generoasă. Cei 71 de autori puşi „sub lupă" au în comun *arealul geografic* (Buzăul şi zonele limitrofe: Râmnicu-Sărat, Slobozia, Focşani) şi *arealul sentimental,* ambele la îndemână pentru cronicile de întâmpinare pe care Aurel Anghel le face cărţilor contemporanilor lui.

„Introducerea" volumului avertizează sincer asupra motivaţiei autorului, a calităţilor în care scrie („de părinte, profesor, vecin, prieten /.../om de lângă mine, pentru care trăiesc, simt, gândesc, scriu şi citesc. Iată de ce nu mai pot citi fără să scriu...").

De la cronicarul domnitorului din istorie şi până la cronicarul „domnitorilor" păstorind istorii contemporane convertite literar din viaţa însăşi sau din imaginaţie, e o „zăbavă a timpului", neştirbind nicicum „zăbava cititului", nu doar „frumuseţe şi folos în viaţa omului", ci spor de cultură, originalitate, perseverenţă, iniţiativă, spirit competitiv şi chiar nonconformism în idei.

Ordinea autorilor selectaţi e una alfabetică, tratamentul exegetic în ton cu stilul celor trataţi. Învăţătorul/profesorul care „zace" în Aurel Anghel supraliciteazǎ uneori calităţile autorilor descrişi, rareori trăgându-i de urechi pe cei cu „lecţia neînvăţată". Îngăduinţa sa priveşte mai ales debutanţii, ale căror aripi, chiar dacă nu de anvergură, nu trebuie ciuntite.

Nu voi da nume. Voi îmbia călduros la lectură. La curiozitate. Cartea în sine e o caldă pledoarie pentru redescoperirea literaturii, a lecturii, a modelor şi modelelor literare contemporane.

Cărți și autori



Un om pentru oameni

Ion C. ȘTEFAN

Florentin Popescu a străbătut țara în lung și-n lat cu autobuzul, cu trenul, cu pasul și, mai ales, cu ochii minții. A văzut multe, a înțeles profund și s-a bucurat deplin; a scris mii de reportaje, scurte articole de prezentare, proze descriptive și poezii.

El este neobositul condeier care și-a dedicat viața altora, descoperindu-i pe cei mai buni și prezentându-i colectivității ca modele, criticându-i pe cei răi și arătându-le căile de îndreptare.

Iar acum, la ora unui bilanț cuprinzător, a publicat volumul *Redacțiile prin care am trecut,* la Editura Realitatea (București, 2015), condusă de prestigiosul prozator Corneliu Leu. Cartea sa este interesantă și instructivă, prezintă oameni, fapte, întâmplări și evenimente desfășurate de-a lungul a peste 50 de ani de jurnalistică și colaborări la diverse cotidiene și reviste culturale, de la cele județene ca *Viața Buzăului* sau *Milcovul,* până la altele centrale, precum *România liberă* ori *Scânteia tineretului,* la reviste culturale ca *România literară* sau *Luceafărul;* apoi, la Editura Albatros ori Editura pentru Turism, prezentându-ne oamenii pe care i-a cunoscut ori evenimentele la care a luat parte, implicit, evoluția sa în scris.

În acest volum nu este însă vorba despre materialele propriu-zise tipărite acolo, care ar fi cuprins, probabil, zeci de cărți, ci despre felul cum s-a raportat autorul la cele relatate.

Florentin Popescu îmi apare ca un truditor neobosit pentru alții, nu pentru sine; deși relatează la persoana întâi, scrie cu dragoste și respect despre cei pe care i-a întâlnit și a colaborat cu ei, în această îndelungată trudă pusă în slujba adevărului, personalități de frunte ale presei, scriitori de prestigiu și astăzi, dar și despre alții, pierduți în umbra uitării. Ori, mai bine zis, s-ar fi putut să fie uitați, până la tipărirea acestui volum, fiindcă, dacă i-a cunoscut, Florentin Popescu le-a acordat, acum, măcar câteva rânduri, unele gânduri de prietenie…

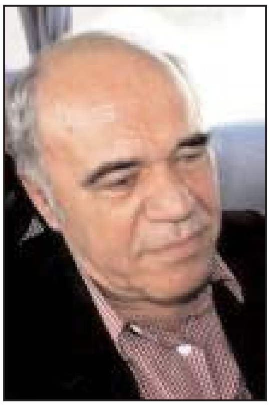
El este un om bun, generos, cu o memorie formidabilă și cu un sincer sentiment al prieteniei, care nu povestește prea multe despre sine, ci despre ei – persoana sa, amintirile care-l călăuzesc prin timp fiind doar un liant al evocărilor sale, un mod de a-i reflecta în așa fel încât să se recunoască *și ei între ei,* iar noi, cititorii de azi, să aflăm despre toți, ca într-o nouă reuniune, de data aceasta pe paginile unei cărți.

Am parcurs scrierea sa cu o mare bucurie și înțelegere, deoarece, într-un fel, am retrăit o parte a tinereții mele, reamintindu-mi de aceia pe care i-am cunoscut, de redacțiile pe unde am trecut demult, de unele fapte mai importante din lumea studenției și tinereții noastre.

E drept că eu nu m-am angajat ca redactor permanent la o publicație; am preferat lumea școlii, care mi-a oferit mari satisfacții, dar am scris și am publicat în presă cu aceeași pasiune și dăruire ca autorul acestei cărți sau alți rapsozi ai timpului.

Cu toate aceste asemănări și coincidențe, cartea lui Florentin Popescu nu poate fi povestită, trăirile lui fiind prea numeroase și prea personale. Dar am ales câteva popasuri semnificative, cum ar fi cel de la Secția de proză a Editurii Albatros, sau actualul spațiu al redacției revistei *Bucureștiul literar și artistic.* Din colectivul Editurii Albatros, mi-am amintit de Mircea Sântimbreanu, Gheorghe Marin ori Ion Nistor, cu care am lucrat direct, în elaborarea primului meu volum de proză, *Fotografii mișcate* – iar de la ei am avut multe de învățat.

Iată cum apare Marele „Guliver în Țara Piticilor”, directorul Mircea Sântimbreanu: „Când era ceva mai liber, ca să nu se plictisească de unul singur în biroul lui, ori ca să afle de la colegi ce cancanuri mai circulă prin lumea culturală bucureșteană, directorul Albatrosului mai descindea în câte un birou. (…)



Împătimit pescar, i-a fost dat să plece dintre noi într-o zi de vară, cam pe la jumătatea lui august 1999, lună



în care, de-a lungul anilor, i-a plăcut să colinde lacurile din preajma Bucureștiului, să se bucure de frumusețea locurilor văzute…(…) Umbra lui Mircea Sântimbreanu mai bântuie prin preajma birourilor Ministrului Culturii, ori ale celor de la Uniunea Scriitorilor, unde uriașul leu de altădată încă mai crede că poate câștiga bătălia pentru un *autore* tânăr, pentru o carte valoroasă, pentru o idee ce poate duce la propășirea literaturii române” (pp. 159, 160).

În schimb, pe Gheorghe Marin, un redactor harnic și conștiincios, autorul cărții îl prezintă cu înțelegere și duioșie: „Născut în Argeș, acest misterios și fabulos spațiu românesc, cu oameni având sufletul mare și plin de poezia locurilor, el aducea cu sine blândețea și calmul oamenilor de la deal și de la munte și poate și o anume înțelepciune moștenită și transfigurată într-un caracter de ins cinstit, pentru care toate lucrurile sunt clare ca bună ziua” (p. 152).

Șeful secției de proză, Ion Nistor, este înfățișat ca un neobosit profesionist: „Ion Nistor s-ar fi luat de piept cu oricine, inclusiv cu Mircea Sântimbreanu, dacă știa că are dreptate. Timp de vreo șase ani, cât am fost lector la Albatros, cu acest om n-am avut nici cel mai mic conflict, nici profesional, nici din alte motive” (p. 144).

Prin aceste câteva exemple, vreau să reliefez talentul lui Florentin Popescu de a-i găsi fiecărui personaj caracteristicile reprezentative.

Mă voi referi și la câteva aspecte din activitatea la revista *Bucureștiul literar și artistic,* o publicație model, care, deși funcționează doar de câțiva ani, tinde să devină una dintre cele mai bune reviste culturale din țară. Predominantă este figura lui Coman Șova, care spunea: „Sigur, este dificil (să ducă mai departe revista înființată cu Florentin Popescu și finanțată de el), dar atât la revista *Amfiteatru* cât și la *România liberă,* am lucrat în domeniul cultural, așa că am experiență. Eu și Florentin Popescu ne sfătuim ce să publicăm, însă greul revistei îl duce Florentin. El e cel care se ocupă de toată bucătăria apariției. Primul număr a fost mai greu, până ce am fixat domeniile, rubricile și am ales colaboratorii. Acum, merge ceva mai ușor” (p. 251). Astfel aflăm și despre câțiva redactori și colaboratori: Ion Andreiță, Nicolae Dan Fruntelată, Candid Stoica, Călin Stănculescu, Corneliu Ostahie și alții – iar culegerea, machetarea și prezentarea grafică, de Raluca Tudor. Redactorii și colaboratorii au fost selectați dintre redactorii de odinioară ai unor cotidiene de prestigiu, care cunosc meseria și pot asigura continuitatea și prestigiul revistei, la un înalt nivel de calitate, mai ales că printre seniorii editori se află acad. Nicolae Dabija și acad. Mihai Cimpoi, poeții Radu Cârneci și Ion Brad.

Din anii studenției și până acum – apoi pe mai departe – amintirile lui Florentin Popescu sunt o istorie vie și actuală a presei reporterecești și culturale din țara noastră, cu o largă deschidere în universalitate, prin atragerea unor nume de prestigiu din diaspora, în calitate de corespondenți speciali ai revistei, cum ar fi Theodor Damian (New York), Alexandru Cetățeanu (Canada), Vasile Căpățână (Chișinău) și alții.

În cadrul redacției Editurii Rawex Coms, unde se tipărește această publicație, precum și revistele *Sud, Cetatea lui Bucur* și altele, în pitoreasca și de-acum vestită „Catacombă”, din subsolul unui bloc de pe Calea Griviței, 143, își desfășoară activitatea și un cenaclu literar al unor colaboratori ai revistei și edituriii, adică o parte dintre scriitorii români de prestigiu din capitală și împrejurimi, care se adună periodic în dezbateri de o mare luminozitate și cuprindere culturală, un fel de „Junimea” munteană, cu unele caracteristici specifice.

De la munca desfășurată în tinerețe, în cadrul redacțiilor amintite, și până la tumultul spiritual și cultural de acum, Florentin Popescu a străbătut un drum bogat în împliniri, cu speranța că va continua la fel și în viitor.

Un om printre oameni a fost titlul unui roman semnat de Camil Petrescu, despre Nicolae Bălcescu; *Un om pentru oameni* – pot afirma acum eu despre activitatea prietenului nostru, talentatul poet și neobositul publicist Florentin Popescu – un suflet generos, dăruind celorlalți bucurie și lumină.

(Urmare de la pag. 6)

Privită astfel, generația lui Mircea Eliade, cap de serie pe linia popularizării „dramelor și ursitelor” intelectualului român, nu este, sub aspect istoric, decât o generație *atemporală* (I. Goian, *op. cit.,* p. 100), cvasiinexistentă în evoluția socio-culturală a României contemporane. Ideea primatului culturii în fața factorului politic este, cu siguranță, generoasă, dar insuficientă pentru a combate ieșirea din provincialism. Mult mai pragmatic în această privință era C. Rădulescu-Motru, cel care susținea, de pildă, în 1936, în lucrarea *Românismul. Catehismul unei noi spiritualități,* anume că: „Statul liberal nu stă pe considerațiile abstracte ale individualismului economic, ci pe instituția reală a gospodăriei țărănești în care omul, munca și pământul formează un tot indisolubil” (*Românismul…*, București, 1936, p. 158).

În fine, un alt exemplu de program cultural grandios propus spre reflecție publică de Ion Goian este cel de tip *monumental,* susținut, în primii ani ai democrației populare, de G. Călinescu. Sătul de „Țara lui las-o în plata Domnului”, după titlul unui articol publicat de critic, inițial în seria *Cronica mizantropului,* găzduită de *Adevărul literar și artistic* (nr. 683, 1933), G. Călinescu devine, în publicistică dar și în romane, un adept al „naționalismului arhitectural”, o formă originală de regândire a destinului culturii și civilizației românești în perioada cenușie a „realismului socialist”. Constatând, de pildă, că deschiderea spre grandios devine pentru G. Călinescu o „deschidere către utopie”, Ion Goian analizează, cu uneltele filosofului, dimensiunea *utopică* a operei călinesciene.

În esență, orice proiect de țară, inclusiv acela al modernizării și occidentalizării obligatorii, constituie o formă de utopie, în măsura în care liniile de forță politice se suprapun cu acelea ale unei filosofii originale. Astăzi, privim cu îngăduință aceste proiecte *utopice,* doar în măsura în care se suprapun cu geopolitica culturală. Ele trebuie înțelese și ca o formă de supraviețuire intelectuală. Cum opera intelectuală nu poate supraviețui în umbra indiferentismului politic, marile spirite ale culturii române au găsit în *proiectele/programele* elaborate adesea în condiții improprii formula *saltului.* Cât și cum i-a ajutat, în plan cultural sau chiar socio-politic, să facă saltul așteptat, urmează să se pronunțe, pe viitor, *rațiunea geopolitică.*

Lumea muzicii

Pe Argeș în sus de Theodor Grigoriu

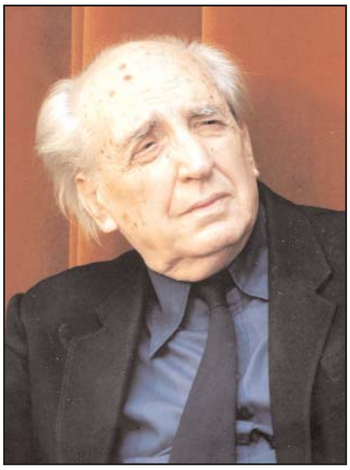


Mihaela MARINESCU

Mi s-a spus că la rubrica *Seniori ai culturii,* din domeniul muzicii a fost prezent doar baritonul Nicolae Herlea. Un interpret de renume mondial, într-adevăr, meritând pe deplin atenția dumneavoastră și nu numai. Din păcate, el și mulți alți seniori ai muzicii românești nu mai sunt printre noi. Au plecat spre tărâmuri mai interesate, poate, de performanțele lor artistice, creative. Desigur că au intrat în corul îngerilor, îi dirijează sau le scriu acestora partituri inedite, cu ison de psaltică românească.

M-am gândit că ar fi interesant să cunoașteți unul dintre ei, care, întâmplător (dacă există ceva cu adevărat întâmplător în lume), a compus o suită pentru cvartet de coarde cu un nume care vă este apropiat: *Pe Argeș în sus.* Este o lucrare datând din anul 1953, dar care este la fel de vie și frumoasă și astăzi, cucerind aprecierile celor care o cântă, dar și ale celor care o ascultă și i-a fost dat să fie cântată pe toate meridianele lumii cu același succes.

Theodor Grigoriu (25 iulie 1926 – 20 mai 2014) face parte din „generația de aur” a componisticii românești, generație cunoscută și recunoscută și peste hotare, ducând mai departe o tradiție a școlii românești de compoziție interbelică, dar și preluând tehnicile noi ale expresiei muzicale a secolului XX, revendicându-se drept continuatori ai lui Enescu. Afinitatea cu Enescu s-a manifestat mai pregnant la Theodor Grigoriu decât la colegii săi de generație, el punând mai mult accentul pe trăire și expresie sensibilă decât pe tehnici novatoare. Asta nu înseamnă că muzica sa este epigonică, ci și-a aflat o dimensiune proprie, un stil inconfundabil, în care gândirea muzicală profundă alege și folosește tehnici noi, în funcție de necesitatea transmiterii mesajului artistic.



Prima legătură cu numele lui Enescu este cea de la vârsta de 17 ani, când a primit o mențiune la Premiile de compoziție George Enescu, devenind imediat cel mai tânăr membru al Societății Compozitorilor Români. Precocitatea sa a fost evidentă și prin faptul că la vârsta de 3 ani a început să cânte la vioară, iar la 5 ani a cântat prima dată în public. (Viorel Cosma – *De la Cantemir și Enescu până la Lipatti și Ursuleasa: Copiii-minune ai muzicii românești (1673-2013)*, București, Editura Speteanu, 2013) De asemenea, la numai 27 de ani a compus cvartetul de coarde *Pe Argeș în sus,* măiestria artistică a tânărului compozitor de atunci fiind vizibilă și astăzi prin faptul că este cântat și ascultat cu plăcere și interes – lucrare pe care încercăm să v-o prezentăm în textul de față.

Cea mai mare parte a publicului românesc a văzut filmele de mare producție națională a căror muzică a fost compusă de Theodor Grigoriu. Spicuim dintre cele 24: *Dacii; Columna; Burebista; Neamul Șoimăreștilor* – în regia lui Mircea Drăgan, Premiul pentru muzica de film, Mamaia 1965; *Frații Jderi; Ștefan cel Mare; Valurile Dunării* – în regia lui Liviu Ciulei, premiat la Karlovy Vary; *Codin* – prima coproducție româno-franceză, în regia lui Henri Colpi, premiat la Cannes; *Pădurea spânzuraților* – în regia lui Liviu Ciulei, premiat la Cannes ș.a.m.d.

La aceste premii în cinematografie se adaugă nenumărate premii ale Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, între care Marele Premiu pentru întreaga creație (1999), Premiul „George Enescu” al Academiei Române (1977), Premiul la Concursul internațional de compoziție acordat de Centrul Coral European, de Filarmonica din Metz și Consiliul Regiunii Lorrena (2000) pentru lucrarea *Aeterna Verba in anno MM* (parte integrată în *O simfonie liturgică*, 2002) etc.

Caracteristicile creației lui Theodor Grigoriu transpar și din crezul său:

„Sunt un compozitor român și încerc un sentiment de forță și încredere, de nobil ideal, când ceea ce scriu consună, cât de puțin, cu tot ce au făurit marile spirite creatoare românești.

Modelele mele de frumusețe sunt arta clasică, mănăstirile din nordul Moldovei și grandioasa armonie a spațiului în care am văzut lumina zilei.

Lucrând, m-am gândit adesea dacă, în secolele viitoare, valorile noastre artistice ar putea ocroti acest spațiu.

N-am scris decât ce am trăit.

Părintele meu spiritual este Enescu.” (Theodor Grigoriu – Internet, Arssonora, București, 2006)

Crezul său se transpune în muzică, în primul rând prin apelarea la cele două surse de bază ale ethosului muzical românesc: cântul popular și cântarea psaltică. Nu a folosit citatul, ca atare, ci a creat, precum Enescu în lucrările de maturitate, „în spiritul”, „în caracterul popular românesc”.





În concepția sa, apelarea la melosul popular în formele clasice și cu tehnicile de compoziție specifice culturii muzicale europene (universale), însemna „a da glas” unui spațiu, făcându-l astfel cunoscut și celor care nu aveau acces la el. Referindu-ne la suita de cvartet de coarde *Pe Argeș în sus,* putem spune că autorul a dat glas acestui spațiu și l-a muzicalizat pentru generații și generații de ascultători din toată lumea. Condiția era ca lucrarea să-și afle interpreții care să o îndrăgească și să o cânte, purtând-o cu ei prin peregrinări și concerte. Și aceștia s-au ivit, mai întâi într-o înregistrare „istorică” (prima audiție, București, aprilie 1954), dată fiind evoluția ulterioară a interpreților, astfel: vioara I – Lucian Savin (devenit concert-maestru al Operei din Stockholm); vioara II – Mendi Rodan (celebru șef de orchestră, de reputație internațională); violă – Wilhelm Berger (unul dintre marii compozitori români ai secolului XX, făcând parte din „generația de aur” amintită); violoncel – Alfons Capitanovici (devenit concert-maestru al Filarmonicii din Hanovra). În această interpretare s-a realizat și primul disc *long play* (LP) din România, în 1958, la Electrecord (ECD 6). Lucrarea a fost preluată apoi de nenumărate formații de cvartet, între care *Gaudeamus, Arioso, Academica, Serioso* ș.a.

Theodor Grigoriu avea un deosebit respect pentru profesorii și înaintașii săi, drept care lucrarea *Pe Argeș în sus* este dedicată profesorului său, maestrul Mihail Jora.

Iată prezentarea pe care a făcut-o personal acestei lucrări.

„**Suita pentru cvartet de coarde** *Pe Argeș în sus,* scrisă în 1953, este rezultatul dorinței ce mă anima la acea epocă: identificarea cu un creator popular, aflarea secretelor și metodelor lui de creație. (O dorință similară avusese și Bartók, la începutul cercetărilor sale folclorice, fascinat de spontaneitatea artei populare, care nu cunoaște orgoliu auctorial.)

Intenționam apoi să descopăr o lume a veacurilor trecute, eroică și glorioasă, precum și un spațiu geografic bogat în vestigii și legende, întâlnite la tot pasul. Limbajul ales trebuia să fie limpede și concis, ca și cum ar fi fost mânuit de un creator anonim, idee oarecum iluzorie și destul de dificilă.

Prima parte, *Balada*, tinde să reconstituie, cu ajutorul unui șir de motive sugestive (evocând cornul de luptă, cavalcade etc.), atmosfera medievală din care s-a născut legenda Meșterului Manole; cum se știe, nenumăratele variante ale cunoscutei balade sunt intitulate, în folclor, cu termenul generic *Manolea*, fie că ele sunt melodii cu sau fără cuvinte, ori pur și simplu versuri populare. Forma muzicală a acestei prime părți este astfel concepută ca să poată aduce în punctul ei culminant (*Appassionato*) melodica stilizată a uneia din variante, pe care am considerat-o mai pregnantă și mai apropiată de ceea ce intenționam să exprim. Mai trebuie spus că desfășurarea epică a Baladei este încadrată de o *introducere* și de un *epilog*, după modelul *Es war einmal,* folosit de Richard Strauss în unele din poemele sale simfonice.

Partea a II-a, *Joc din fluier,* nu necesită explicații, fiind ceea ce indică titlul: o melodie de joc, veselă și trepidantă, unde parcă și instrumentele, tratate în flageolete, ar vrea să fie antrenate în frenezia generală. Ideile muzicale sunt imaginare, nu se citează teme populare, dar se evocă o anumită virtuozitate instrumentală a lăutarilor.

Partea a III-a, *La izvoare,* este o temă cu variațiuni, o meditație a oricărui călător ce urcă spre piscul munților și se întâlnește la un moment dat cu izvorul unui râu falnic; este imposibil să nu simți atunci ceva din miracolul vieții, sau, extinzând, cum se naște tot ce ne înconjoară: oameni, fapte, idei.

Partea a IV-a, *Sălcioara,* are la bază un dans destul de răspândit în regiunea subcarpatică evocată și este prezentat sub forma unui *rondo* de structură clasică.

Cum arătam și la început, idealul estetic de la acea epocă era limpezimea stilului, precum și puritatea unui limbaj modal-diatonic, din care să fie eliminate secundele mărite, pe care nu mi le-am putut apropia niciodată; alături de alte modalități de exprimare, consideram inepuizabil un atare limbaj, fiindcă o concepție componistică modernă îi poate aduce oricând valențe noi, printr-o tehnică evoluată a registrelor, a dispunerii și mișcării abile a vocilor, sau printr-o infinitate de sonorități inedite. Deasupra tuturor celor afirmate, credem în posibilitatea unui univers muzical românesc, cu virtuți clasice, de tip european.” (Theodor Grigoriu – *Muzica și nimbul poeziei,* București, Editura Muzicală, 1986)

Desigur, aceste cuvinte evocatoare, încercând să explice o muzică, nu sunt suficiente. Ar fi ideal să puteți asculta și muzica în sine, asa cum a compus-o și asa cum o interpretează una dintre formațiile de cvartet care au îndrăgit-o. Poate viitorul vă va rezerva și această bucurie, căci este într-adevăr o bucurie să asculți o astfel de muzică.

La pas prin satul global



China și minunile ei (II)

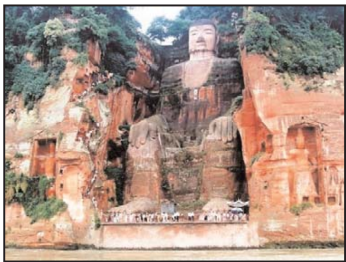
Ion PĂTRAȘCU

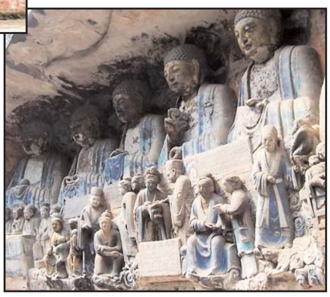
Revenind la lista minunilor antice, vom constata că nici Templul cu Statuia lui Zeus de la Olympia nu a fost etern, așa cum și-a dorit, probabil, părintele său Fidias. Este știut că, la vremea sa, Templul era cea mai măreață clădire, iar statuia, din aur, fildeș și pietre prețioase, inducea un sentiment copleșitor de bogăție și putere, pe măsura Zeului suprem al grecilor. Acestea ar fi atuurile lui în fața unor Buddha din China. Însă, cu doar cei 13 metri ai lui, Zeus ar trece neobservat pe lângă statuia lui Buddha din Grotele de la Leshan (Provincia Sichuan). Chiar și Templul de la Olympia nu s-ar putea compara cu complexul de temple și pagode, cu statuile corespunzătoare, dăltuite în stâncile roșii de la Leshan. Încă nu a fost contrazisă afirmația chinezilor cum că aceasta este cea mai mare statuie din lume. Buddha gigant de aici are 71 de metri în poziția așezat și este destul de bine proporționat: spatele lat de 28 de metri, capul înalt de 15 metri, iar lobii urechilor de 7 metri. Lângă el, la dreapta și la stânga, stau în picioare doi paznici, înalți de 20 de metri. Legenda spune că statuia a fost construită din donații, de către un călugăr, care și-a scos un ochi pentru a-i impresiona pe cei milostivi. Buddha de la Leshan nu strălucește precum Zeus de la Olympia, însă impresionează prin dimensiuni și mesajul religios pe care îl degajă.

În continuare, nu voi mai căuta monumente chinezești de talia Colosului din Rhodos sau a Farului din Alexandria, preferând să prezint alte câteva capodopere, pe care cititorii să le poată compara cu minunile lumii antice. Voi rămâne tot în domeniul artei budiste, care este percepută în China drept un proces de altoire a unei mlădițe tinere și viguroase (este vorba de budismul indian, desigur) pe trunchiul unui măr bătrân. Realizările din domeniu ale chinezilor ne conving de faptul că mlădițele tinere au dat fructe mai multe și mai frumoase, trăgându-și însă seva din rădăcinile bătrânului pom. Așa că, după ce am văzut *roadele* de la Leshan, să facem un popas și la *Grotele de la Dazu* (Provincia Sichuan), care reprezintă un capitol important din istoria culturală și religioasă a Chinei. Este o comoară greu de inventariat. Să încercăm să ne imaginăm doar cinci pereți verticali de stâncă, plini cu sculpturi sub forma unor panouri impresionante, de la 50 de metri la 72 de metri lungime și 7-10 metri înălțime. Arta de aici, de la Dazu, acoperă o gamă largă de teme artistice și religioase, multe dintre ele reprezentând figuri budiste în ipostaze umane sau scene din viața cotidiană a acelor timpuri. Patrimoniul artistic de la Dazu, excelent conservat, este o mărturie elocventă a fuziunii sau coexistenței armonioase dintre budism, taoism și confucianism.

Tot în Nord-Vestul Chinei, în vecinătatea orașului Dunhuang (Provincia Gansu), popas important pe celebrul Drum al Mătăsii, se află un alt centru de excepție al artei budiste din China. Începând din anul 366 d.Hr., timp de patru secole, călugării au săpat în stâncile Muntelui Mogao *Grotele celor o mie de Buddha.* Monumentul, chintesență a artei sculpturale în piatră, este o veritabilă expoziție de artă, cu sculpturi, peste 2.000 de basoreliefuri și picturi murale. În cele 500 de grote care se păstrează și astăzi, picturile murale, excelent conservate, acoperă o suprafață incredibilă de 50.000 mp, care, puse cap la cap, ar forma o galerie de artă lungă de 30 de km. În anul 1900, la Mogao a fost descoperită din întâmplare o peșteră misterioasă, care ascundea un adevărat tezaur: cărți religioase, țesături și broderii, picturi și desene, statui și multe alte obiecte prețioase, care se constituiau într-o adevărată frescă a societății chineze din secolele IV-XI, considerată drept o veritabilă *Enciclopedie a Epocii Medievale.* Tezaurul include și o bibliotecă misterioasă, care ascundea prima arhivă cu documente pe hârtie, cel mai vechi corp de manuscrise budiste și o versiune a Sutrei de Diamant din anul 868 d.Hr. Astăzi, peste 40.000 de piese din tezaurul de la Mogao se găsesc în biblioteci și muzee din Marea Britanie, Franța, Rusia, India, Danemarca, Germania, SUA etc.

Pentru a întregi imaginea acestor mari complexe de grote din China, este obligatoriu să ajungem și la cele de la Longmen, din apropierea fostei capitale imperiale, Louyang. Tot călugării au săpat și aici în stâncă nu mai puțin de 2.345 de grote, care adăpostesc 100.000 de statui ale lui Buddha, cu înălțimi cuprinse între 2,5 cm și 17 metri. Este de reținut amănuntul că *în complexurile religioase din China nimic, nici măcar un detaliu nu se repetă.* La Longmen, vizitatorul poate admira și *Templul Fengxian,* construit din ordinul singurei împărătese a Chinei, Wu Zetian, rămasă până astăzi unica *Fiică a Cerului* (până la ea nu a existat decât titlul de Fiu al Cerului, deținut de bărbați), a cărei statuie este pe măsura apelativului de *Venus* sau *Mama Chinei.* Cât despre lăcașurile de cult ale *budismului tibetan,* lumea se gândește, în primul rând, la *Palatul Potala,* înalt de 170 de metri, fiind cea mai monumentală construcție din Tibet, căreia i se atribuie faima de cea mai mare mănăstire din lume. Palatul este depozitarul unor scripturi sacre și documente istorice pe care, în multe cazuri, nici țara de origine a budismului, India, nu le mai posedă. Apoi, tot în Tibet, impresionează și *Mănăstirea Pălăriei Galbene,* prin numărul mare de temple ale lui Buddha, săli de sutra, palate pentru preoți, conace pentru reincarnare, clădiri administrative și sute de camere pentru călugării de rând. Acestea sunt numai două dintre monumentele cu care Tibetul nu încetează să uimească lumea.





Încă din mitologie, chinezul a avut de partea lui un cadru natural generos și uimitor. Timp de milenii, el a fost protejat de munți falnici, precum Himalaya, cu cel mai înalt pisc din lume, Everest (tibetanii îi spun Chomolungma care, în tradiția lor, înseamnă *Zeița Mamă*). Pe lângă cei cinci munți sacri care, după tradiția taoistă, susțin cerul, există și un munte sculptat de natură, cu mijloacele ei specifice, sub forma unui tablou incredibil numit *Muntele curcubeu.* Timp de 24 de milioane de ani, vântul și ploile au prelucrat gresia și mineralele până când s-a obținut o suprafață de 300 kmp de coline și văi, viu colorate în roșu, galben, portocaliu, verde, albastru, gri sau alb. Însă, cu forțe unite, omul și natura au creat și continuă să creeze opere fără egal. Să luăm drept exemplu doar *Muntele Sacru Tianmen,* care bate orice record. În vârful lui se află un templu budist, desfășurat pe 10.000 de metri pătrați. La el se ajunge fie pe șoseaua Calea spre Cer, cu 99 de curbe în ac de păr, fie cu cea mai lungă linie de telecabină din lume (7.445 de metri), aflată la o altitudine de 1.279 de metri. În partea finală, călătorul are de parcurs cu piciorul și o *Scară spre Cer,* cu 999 trepte. Nelipsita cifră 9!

Dar, să coborâm de la înălțime pentru a ne apropia puțin de orașul Hangzhou, fost și el cândva capitală imperială, de unde să începem o călătorie imaginară pe cel mai mare curs artificial de apă din lume, pe *Marele Canal.* Este o lucrare a giganților, s-ar putea spune, care a început să fie realizată, pe tronsoane, prin secolul V î.Hr. Numai pentru primii o mie de km au trudit peste 3 milioane de oameni. Când, în final, Marele Canal a fost conectat la Beijing, acesta ajunsese la impresionanta lungime de 2.500 de km. Canalul a fost și a rămas o arteră vitală pentru legătura dintre Nord și Sud. Astăzi, autoritățile chineze au planuri peisagistice ambițioase, vizând readucerea malurilor canalului la splendoarea de odinioară, cu temple, pagode, grădini și chiar adevărate Veneții. În Hangzhou, însă, trebuie zăbovit mai mult, pentru că el este un etalon al esteticii chinezești, unde natura, și așa frumoasă, este pusă în valoare de mâna omului cu ajutorul arhitecturii, în special în zona Lacului de Vest. Tocmai aici s-a născut și legenda *Șerpoaicei albe,* o târâtoare care obișnuia să se metamorfozeze în femeie pentru a-i ademeni pe bărbați. Până la urmă, ea a fost zidită în temelia unei pagode de pe malul lacului, de unde nu lipsea avertismentul: *dacă lacul seacă, șerpoaica se va elibera.* Aceasta ar explica și graba cu care chinezii au refăcut templul după un colaps.

Revenind în actualitate, ne întrebăm, pe bună dreptate, ce minuni a mai făcut China? Aceasta, deoarece China a ajuns cea de a doua mare putere economică a lumii în mai puțin de patru decenii, stabilind recorduri mondiale cu viteze uluitoare, în toate sectoarele creației umane. Iau, la întâmplare, domenii pe care nu le-am abordat în articolele mele anterioare. Îmi vin în minte *trenurile cele mai rapide de lume, pe cele mai lungi căi ferate de mare viteză,* cum ar fi Beijing-Shanghai (1.318 km) sau Beijing-Canton (2.300 km). De necrezut, însă chinezii au testat deja o garnitură de tren care a atins viteza de 500 km/h. Apoi, linia de cale ferată Beijing-Lhasa (Tibet) bate toate recordurile de pe Terra. Trenul, numit *Racheta spre Acoperișul lumii* circulă la cea mai mare înălțime (o medie de 5.072 m), trece prin Pasul Tanggula, aflat tot la 5.072 m, parcurge Tunelul Fenghuoshan, lung de 33,45 km, aflat și el la altitudinea de 4.264 m. Alte două recorduri mondiale, care probabil nu vor fi doborâte vreodată: o secțiune de 13 km a acestei căi ferate se află la înălțimea de 6.096 m, iar o gară din sudul Tibetului este cățărată la altitudinea de 6.035 m. Aceasta este calea ferată deservită de garnituri de tren luxoase, cu climatizare de avion, care asigură un confort de cinci stele. Este vorba de cea mai dificilă și impresionantă cale ferată din lume, pe care fostul premier chinez, Zhu Rongji, o numea *un proiect fără precedent în istoria omenirii.*

Căile rutiere impresionează și ele prin caracteristicile lor tehnice și funcționale. Dintre acestea, unele sunt tăiate de-a dreptul în stâncă și se cațără spre cer pe serpentine amețitoare. China a realizat și cel mai lung tunel dublu din lume (36 km), cu patru benzi, încadrate de spații verzi, cu pomi și flori. O altă minune: din cei 552 km ai șoselei care traversează Deșertul Taklamakan, 446 km sunt parcurși prin zone nelocuite, cu dune de nisip mișcătoare. Pe unde a fost posibil, șoseaua a fost protejată cu vegetație, iar unde nu s-a putut, dunele au fost stabilizate cu paie. China deține recordul și cu cel mai lung pod transoceanic (36 km), care pleacă din Hangzhou, o capodoperă a arhitecturii moderne.

Minuni și iar minuni! Tot minune se poate numi și evoluția sătucului Dafen spre statutul de important centru urban, și nu unul oarecare. Un întreg cartier al acestui oraș a devenit vastul atelier de pictură unde peste 10.000 de pictori și studenți de la școlile de arte frumoase din toată țara copiază picturi din întreaga lume. Artiștii lucrează pe bandă rulantă, ca în industrie, fiecare fiind specializat în anumite operațiuni. Se vorbește de un randament impresionant, de 5 milioane de copii pe an, dintre care 70% pentru export. Și, în final, încă *o mică mare minune a lumii.* De curând, China intra în *Cartea Recordurilor* cu replica gigant a bărcii din sâmburele de măslină, amintită drept o curiozitate de la Muzeul de artă din *Orașul Interzis.* Timp de patru ani, sculptori în lemn au transformat un trunchi de copac într-o operă de artă lungă de 12,2 m, cu peisaje minunate, arbori, bărci, munți, nori, clădiri și nu mai puțin de 550 de figurine.

Este evident că operele vechi și noi se îmbină într-un tot unitar, armonios, conform filosofiei tradiționale a triadei *Cer, Pământ, Om.* Civilizația chineză surprinde mereu prin continuitate, frumusețe și tinerețe. Trecutul acestei țări este mereu prezent și viu. Minunile Chinei sunt la vedere și nu în poveștile oamenilor. Prin realizările sale, China rămâne un propulsor puternic al istoriei omenirii. În final, nu ne rămâne decât să ne întrebăm și noi cum va arăta istoria Chinei și chiar a omenirii, atunci când vor fi scoase la lumină și studiate cele peste o sută de piramide chinezești, considerate chiar mai vechi decât cele egiptene de la Gizeh. Pentru mulți dintre noi, aceasta ar putea fi doar o întrebare retorică.

La curtea epigramei

Perioada de acumulări (I)



Elis RÂPEANU

Anton Pann, care a împământenit epitaful „muierii" (adică al femeii, al soției, din lat. *mulier, mulieris*), manifestând aceleași idei și sentimente ca francezii (și, probabil, nu numai), ne-a lăsat și propriu-i epitaf, scris cu talent și înțelepciune (în trei catrene), cu nuanțe testamentare:

Aici s-a mutat cu jale
În cel mai din urmă an
Cel care-n cărțile sale
Se citește Anton Pann.

Acum mâna-i încetează
Ce la scris mereu ședea
Nopți întregi nu mai lucrează
La lumină cărți să dea.

Împlinindu-și datoria
Și talentul ne-ngropând,
Și-a făcut călătoria
Dând în lume altor rând.

Și Ioan Prale (1769-1847), cel născut în județul Soroca, numit de Eminescu „firea cea întoarsă", care a transpus texte religioase în versuri, își scrie singur epitaful, la Iași:

Toată grija mi-am luat
Și de lume am scăpat,
Eu de dânsa, ea de mine
Și să ne fie de bine.

Deși s-a stins tânăr, la nici 27 de ani, Alexandru Hrisoverghi (1811-1837) a lăsat în urma lui o zestre literară valoroasă: oda *Ruinelor cetății Neamțului,* traduceri din V. Hugo, A Chénier, Schiller. A scris și câteva epigrame. Iată una dintre ele: D-lui X:

Toți îți par că-s nătărăi,
Dar nu-i lucru de mirare
Căci galbene îi par toate
Celui ce-are gălbinare.

Și Ion Heliade Rădulescu (1802-1872) a avut încercări lăudabile, practicând catrene cu versuri mai lungi și, de multe ori, cu ortografie italienizantă. Iată un „oracol" al unui tânăr de atunci (dar parcă prevedea și situația de astăzi):

Ori mire, ori călugăr, vezi de te fă odată
Căci soarta ți-e propice și-n dreapta și în stânga
De nu poți strânge-avere în țara ta amată, [iubită]
Te du în lumea mare că Plata te așteaptă.

Iată și un epitaf al acestuia:

În inima ca piatra pitit câștigul zace
Mormânt în toate vrednic de-un astfel de crud mort
Să-i fie de pomană lăscaie lângă ort
Și zacă în uitare, să aibă lumea pace!

Acestea pot fi considerate apariții timpurii ale epigramei în literatura română. Putem afirma că începutul a fost făcut. E necesară o perioadă de acumulări pentru ca epigrama să se impună ca specie literară distinctă. Pentru maturizarea ei, era necesar un climat propice, pe care nu putea să-l ofere decât progresul socio-cultural și literar, dar și o literatură umoristică, prin apariția și înmulțirea *revistelor de umor.*

Ideea Unirii îi înflăcărează pe poeții din ambele principate, care-i închină scurte poezii care preced *Hora Unirii* a lui Vasile Alecsandri. George Crețeanu (1829-1887), poet și publicist, membru de onoare al Academiei (1882), militant unionist, adresa înflăcăratul îndemn în poezia *La români,* publicată în 1856, în *Steaua Dunării:*

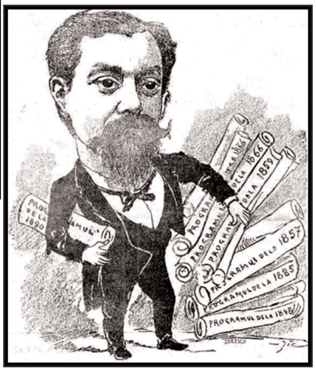
Azi Patria nu cere să-i dăm al nostru sânge,
Și vrea s-avem caracter, curaj cetățenesc
Spre-a proclama Unirea, cu toți spre a ne strânge
Sub steagul românesc.

În același an, George Sion (1822-1892), născut în Bucovina de Nord (azi Ucraina), care va deveni academician (1868), scrie poezia *La unire: Noi toți știm că moldovenii/ De când lumea pe pământ/ Sunt de-o lege cu muntenii/ Și de-o lege cu toți sunt.// De ce dară să nu fie/ Un popor tot la un loc/ Și-o frumoasă Românie/ Tot c-un suflet și-un noroc?// Haideți, dar, la mântuire/ Toți cu toții s-alergăm/ La Unire! La Unire!/ Toți un viers să ridicăm.* Fiecare strofă poate fi detașată drept catren cu sens deplin, manieră de scriere care va favoriza creația epigramatică.

Poeții dau dovadă de un elan nemaiîntâlnit până atunci. Munteanul Grigore Alexandrescu (1810-1885) publică, în ziarul *Concordia* din 10 martie 1857, poezia *Unirea Principatelor,* în care afirmă că românii din Muntenia și din Moldova *Fii ai Romei cei eterne,* *acești popoli au fost frați* și că *La răul ce-i apasă nu pot s-afle lecuire/ Decât numai în Unirea către care sunt chemați/ Români, dulce e Unirea!/ Ascultați, glasu-i răsună/ De la fiii României cere patrie comună.*

Creațiile literare ale unor scriitori care au avut o mare contribuție la progresul literaturii și al limbii române, precum înaintașul I.H. Rădulescu, Dimitrie Bolintineanu (1819-1872), Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri (1818 sau 1821-1890), au deschis calea spre marea afirmare a literaturii clasice moderne.





Climatul istoric și cultural, Unirea din 1859, duc la apariția presei de umor, care va avea o contribuție de seamă în practicarea epigramei, prin care autorii își exprimă atitudinea imediată față de realități, persoane sau personalități ale zilei. Dacă presa literară, cu deosebire în prima jumătate a secolului al XIX-lea, își desfășoară funcția beletristică, îndeplinindu-și un rol eminamente cultural, așa cum specifică Paul Cornea (*Reviste literare românești din secolul al XIX-lea,* Ed. Minerva, 1970, Cuvânt înainte, p. 9), după Unire, centrul de greutate se schimbă puțin: rolul politic și-l asumă presa de umor.

Imediat după Unire, la o lună și câteva zile, N.T. Orășanu (1833-1890), luptător pentru Unirea Principatelor, ale cărei evenimente le-a consemnat în *O pagină a vieții mele sau 22, 23, 24 ianuarie 1859,* scoate revista *Țânțarul,* pe 28 februarie 1859. Acest neobosit publicist și umorist, care domină timp de trei decenii acest gen de presă, e considerat de G. Călinescu imitatorul lui Béranger.

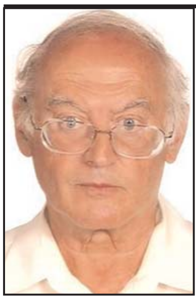
Nichipercea, Pepelea, Păcală, dar mai ales *Aghiuță* al lui Hasdeu, apărut în 1863, și *Ghimpele* (1866) constituie tot atâtea trepte în afirmarea literaturii de umor. Dacă personajul principal din încercarea dramatică a lui Iorgu Caragiale, Raicu, face referire la *Țânțarul* – *„Țânțarul* mă înnebuneste, să fie blagoslovit osul celuia care l-a născocit, că știu că încalte biciuieste pe toți a dracului" (Cf. Ștefan Cazimir, *Caragiale. Universul comic,* E.P.L., 1967), *Ghimpele* este publicația în care debutează I.L. Caragiale, în 1872. Între *Țânțarul, Moftul Român* (1893) sau *Moș Teacă* (1895), perioadă în care gazetăria umoristică devine îndeletnicire de scriitor, apar nenumărate publicații de acest gen. Printre acestea, există reviste scrise după tipicul celor franțuzești sau chiar în limba franceză. Menționăm titlul *Sari vari român* (15 ian. 1865-12 martie 1866), inspirat după cel al revistei din Paris *Charivari* [harababură, scandal, vacarm]. Ulysse de Marsillac, primul profesor de franceză de la Universitatea din București (1864), redactor al cotidianului *L'Indépendence roumaine,* scoate revista de umor în franceză *Les cancans de la semaine* (14 febr.-2 mai 1870). Și Frédéric Damé, prim redactor al ziarului *L'Indépendence roumaine,* scoate, în 1884, revista *Le bossu* [cocoșatul], titlu care ne trimite la expresia franțuzească *rire comme un bossu* [a se strica de râs, a se cocoșa de-atâta râs], precum și la convingerea francezului că *le bossu* e un om șiret, dar plin de spirit.

Tot prin intermediul acestor reviste se impune altă creație umoristică, și anume, *caricatura.* După Henrik Trenk (1818-1892), pictor și grafician născut în Elveția, stabilit în Transilvania, apoi la București (1851), care-și împrăștie talentul în revistele de umor, începând cu *Țânțarul,* până în 1861 (când e luat de Odobescu pentru a întocmi un album cu mănăstirile din Oltenia), se face remarcat C. Alexandre de la *Sari vari român,* care-și notează desenele *Alex1, Alex2…* (precum caricaturistul de la revista pariziană omoloagă: *Cham1,…, Cham65* etc.), precum și Dembițki (de la *Ghimpele* și *Daracul*). Caricatura e propulsată pe trepte artistice superioare de Constantin Jiquidi (1865-1899), cel care avea să realizeze ciclul „Profiluri parlamentare", „Tipuri din țară", și care și-a făcut ucenicia la *Ghiță Berbecu* (1887) și la *Foarfeca* (1888), dând apoi strălucire revistelor *Moftul Român* și *Moș Teacă* (1895-1901) cu linia sa inconfundabilă și cu spiritualitatea textului ce amplifică efectul imaginii.

Înflorirea presei, conținând *texte umoristice și caricaturi,* prezintă o deosebită importanță pentru acumulările literare propice epigramei. Acest gen de publicații asimilează toate influențele, prezintă noutatea și ingeniozitatea ca surprize care șochează și atrag, țese canavaua pe care se vor broda florile epigramei românești. În aceste publicații se întâlnesc toate mijloacele artistice specifice comicului, atât ca manieră și viziune a realității, cât și ca figuri de stil – ca ironia cu diversele ei nuanțe, inclusiv ironia învăluită în umor, satira, umorul, persiflarea, chiar bășcălia sau jocul de cuvinte, hipocoristicele, sinonimia aparentă, antinomia, calamburul, anagrama etc. – critica fiind nota esențială a acestor publicații. Încă din 1855, în *Satira latină, studiu istoric, critic și literar,* Alexandru Odobescu precizează: „Încă și mica noastră literatură, chiar de la început, a simțit cât de folositor este de a îmboldi porțile șovăinde ale societății noastre cu ghimpii comediei și ai satirei…" Prin arma râsului (*Castigat ridendo mores*), ele își iau în serios rolul de a ridiculiza nedreptatea și moravurile, în speranța îndreptării lor. Încă de la început, aceste publicații au fost dominate de spiritul de șicană și, chiar dacă azi nu ne mai stârnesc râsul, ne dezvăluie o societate în desfășurarea ei, cu oameni vii care-și trăiesc urcușul sau coborâșul. Presa umoristică devine repede un adevărat mijloc de manifestare a ironiei politice, nefiind iertat nici aspectul fizic al persoanelor publice. În paginile ei se reflectă direct orientarea românilor spre Franța, spre cultura acestei țări, influența acestei orientări accentuându-se datorită favorizării Unirii noastre, Austria și Prusia fiind socotite potrivnice. Spiritul acid și malițios al francezilor, îmbinat cu hazul românesc și bășcălia balcanică, se face simțit din plin în aceste publicații. Preferința pentru tot ce vine din Franța este și o reacție împotriva germanofiliei (Hasdeu critică revista *Convorbiri literare* pentru că publică prea multă literatură germană și deloc franceză).

Preferința pentru umorul versificat se manifestă la început îmbrăcând versuri scurte, comparabile cu ale lui Béranger, sugerând ritmul pasului greu al mulțimilor în marș: *Să măturăm/ Să scuturăm/ Și murdării/ Și tâlhării/ Gunoi și praf/ Boier și graf/ Și din palate/ Și de prin sate.* Cu timpul, însă, se impun versul de opt-nouă silabe și structura de catren.

Orizont SF



Prin cosmos, cu Nea Mărin

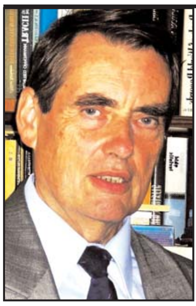
Mircea OPRIȚĂ

Cu numele său adevărat, Mihai Constantin, **Mihu Antin** semna prin anii 1966-1967, în presa din Capitală și pe pagina ultimă a *Colecției Povestiri Științifico-Fantastice*, caricaturi desenate naiv, cărora, în recunoscuta sa generozitate, Adrian Rogoz le găsea ideile „de cele mai multe ori năstrușnice și originale”. S-a născut la 13 aprilie 1947, în București, a absolvit șapte clase elementare și trei de profesională, lucrând în tinerețe – asemeni lui Mihail Ionescu – ca muncitor în termoficare și luându-și bacalaureatul la fără frecvență. Prin 1982 era șeful depozitului de carte de la Editura Minerva. A fost membru consecvent al primului cenaclu bucureștean, cel devenit „Solaris” după mutarea lui la Casa de Cultură a Studenților „Grigore Preoteasa”. Acolo, autorul mai frecventa cercurile de ozenologie și paleoastronautică. Tot redactorul de odinioară al *Colecției* îl considera „un autor SF remarcabil”, dovadă că i-a și publicat câteva povestiri semnate, de data aceasta, cu pseudonimul prin care s-a făcut cunoscut în fandom. Nici textele sale literare nu sunt departe de stilul „naiv” al amintitelor desene. *Restul n-a fost tăcere* (1968) se inspiră din mitologia palpitantă a OZN-urilor. Înainte de a-și da personajul pe mâna extratereștrilor, autorul nu ezită să-l poarte prin scene de violență fizică relatate dinamic, dar prea comic ca să mai poată fi luate în serios. Sursa lor de inspirație pare să fie în filme precum *Sfântul, Răzbunătorii, Evadatul, Incoruptibilii, Invadatorii,* seriale de largă circulație în epocă și despre care Mihu Antin publică un articol în numărul 416 din CPSF. Înjunghiat de o brută descrisă caricatural („cvasi-pitecantrop” rânjitor), personajul va fi salvat din moarte de „farfuriști”, care îi transplantează creierul în corpul unuia de-al lor. Privindu-se în oglindă, naratorul își descoperă înfățișarea delfiniformă. Faptul nu-l deranjează prea mult, întrucât urmează să fie redat iubitoarei blonde pe care o salvase eroic din agresiunea „derbedeilor”, îndată ce avea să-i fie reparat prin intervenție OZN-istă și corpul grav maltratat. Tot o „blondină”, „cooptată pe post de medic” în expediția paraguaiană a unui oarecare Mr. Archibald Hughes apare și în schița intitulată *Întoarcerea lui King-Kong* (1971). Lucrurile (minus poanta) decurg aici cam ca în filmul de senzație pitecantropică știut de toată lumea:

„Deoarece începuse o nouă sticlă de whiski, Archie părea dispus să-și continue divagația, dar în clipa următoare o gorilă enormă sfârtecă tufișurile de lângă noi, sări în poiană și o smulse din hamac pe Alice, strângând-o la piept. Fata țipă sfâșietor și sunetul vocii ei îmi dezmorți reflexele înțepenite de spaimă. Înainte de a mă întreba ce căuta o gorilă africană pe continentul sud-american, instinctul atavic îmi copleși rațiunea. Cu un gest precipitat, dar sigur, am luat carabina automată și am țintit monstrul care fugea cu prețioasa-i pradă. Împușcăturile porniră în rafale sacadate și gorila răcni înfiorător, străpunsă de gloanțe; o depuse pe Alice într-un hățiș de liane și veni spre mine, clătinându-se. Am rămas încremenit, uluit de vitalitatea ei neverosimilă, și fiara îmi smulse arma din mână, apoi se prăbuși peste mine. M-am ferit cu oroare, privind halucinat agonia gorilei, care, ținând carabina în labele diforme, zgâriase cu țeava pe pământul mocirlos: SUNT ROBERT TAYLOR.”

Întrucât astfel poanta s-a și consumat, rămâne să formulăm singuri ipoteza prin care „tatăl Alicei, mare boss, proprietar de hoteluri și amator de senzații tari, dispărut prin aceste locuri cu doi ani în urmă”, ar fi putut suferi regresia simiescă menită să facă posibilă o asemenea reîntâlnire cu clasicele clișee hollywoodiene. Într-un limbaj de bar anglo-saxon este imaginată, în *Dialog necunoscut*, conversația astronauților descinși pe planeta Venus, semn că autorul rămâne în continuare tentat de maniera acestui SF grotesc și năpădit de senzaționalul facil. O povestire ceva mai lungă, *Labirintul timpului* (1973), se naște din fascinația paradoxurilor temporale și nu întâmplător își asumă motto-uri din Wells și din Poul Anderson, ambii cu lucrări celebre despre călătoria în timp. Autorul își construiește narațiunea aventuroasă pe o schemă desenată cu grijă, pentru a ne explica și grafic traseele încurcate pe care le urmează personajele sale între anul 500.000 înaintea erei noastre și anul 2944 din viitor. *Un oltean în Lună* (1974) îl transpune pe Amza Pellea într-un rol de Nea Mărin cosmonaut:

„– Cum ziseși, bă nepoate! Ne anunțară că până la 'otelu lunar avem două feluri de transport, bande rulante pă subterană și niște d-alea... module de zboară peste munte! Eu alesei un modul d-alea, vrui să văz munții, peisagiul adică, și zău că nu-mi păru rău, bă nepoate! Păi munții ăia din Lună fuseră pă lângă dealu' nostru, cum să-ți zic, bă nepoate? așa cum ar veni, în izemplu, un mușuroi de cârtiță pă lângă claia de paie din dosu' pătulului de porumb, ăl' de-l făcui astă-vară cu alde Ouatu de la comparativă! Și bolovani, bă nepoate, mai ceva ca ăla de lângă via lu' Carcalete, și colțuroși și mari, de mă speriară! Da' mă plictisiră pă urmă, tot gropi și bolovani d-ăia văzui, numa' piatră seacă, de-mi păru rău că plecasem dintre dealii noștri cu pruni în floare, cu porumbi, bă nepoate, ș-atuncea îmi veni iar o fârșeală care se lăsă în picere! Vezi că și țuica aia se răzbună, da' rău de tot, fiin'că se-ncontrase cu visichiu' inglezului, mânca-l-ar gălbeaza! Și așa tare ce mă lucră la inimă că după ce ajunserăm în orașu' ăla lunar mă ținură în carantină! Mă băgară în spital, bă nepoate, cică mă suspectară de-o aia, cum îi zice? o boală de cozmos!”



Viața și moartea stelelor

Dan D. FARCAȘ

Astronomii au căzut de acord că Universul în care trăim s-a născut acum circa 13,8 miliarde de ani, prin explozia unui obiect primordial. Această ipoteză, precum și vârsta calculată, rezultă, între altele, din măsurătorile privind expansiunea Universului, proces care continuă și azi, ca și dintr-o „radiație reziduală” a ipoteticului Big Bang, radiație care nu poate fi explicată altfel.

Istoria scursă de la aceste începuturi până azi a fost și ea mult dezbătută și reconstituită teoretic, cu o acuratețe rezonabilă. Rămân totuși multe întrebări deschise, la care azi nu putem răspunde. Menționez doar câteva dintre ele: Oare timpul și-a păstrat mereu același pas? (De pildă, dacă, socotind îndărăt, secundele din ce în ce mai lungi ar forma o serie divergentă, Big Bang-ul ar putea fi exilat la infinit.) Țesătura spațiului, cel cu trei dimensiuni, a fost aceeași mereu? Oare alte dimensiuni nu au avut o contribuție mai mare decât azi, undeva pe la începuturi, la geometria spațiului? Legile fizicii sau ale chimiei, ca și „constantele universale” conținute în ele, au rămas neschimbate în tot acest timp? A existat oare vreo intervenție din afara acestui Univers? A fost ea cumva una inteligentă? Din punct de vedere epistemologic, nu putem respinge niciuna dintre aceste tulburătoare întrebări.

Dar chiar dacă ne limităm doar la ceea ce admite azi știința, lucrurile rămân la fel de interesante. Aflăm astfel că, la începuturi, la puțin timp după Big Bang, în Univers nu exista practic decât hidrogen. Forța gravitațională l-a adunat, din loc în loc, în noduri. În aglomerările suficient de mari, presiunea a făcut ca temperatura să ajungă la pragul declanșării fuziunii termonucleare, cea care transforma hidrogenul în heliu, cu degajarea unei cantități enorme de căldură. Astfel s-au aprins primele stele.

După un timp, când i se termină „combustibilul” termonuclear, orice stea moare, adeseori printr-o gigantică explozie (fenomen observat și azi, prin ceea ce numim „nove” sau „supernove”), expulzând în spațiu majoritatea substanței sale, restul transformându-se într-un mic corp ceresc întunecat. În interiorul stelelor „din prima generație” s-au creat în decursul timpului elemente chimice mai grele: carbon, oxigen etc. După explozia unei stele, cea mai mare parte a materiei sale se răspândește sub forma unor nori imenși de praf și gaz, cei pe care îi putem admira și noi pe imaginile spectaculoase transmise de telescopul Hubble și de alte instrumente performante. Dar prin astfel de explozii se generează și energii suficient de mari pentru a crea elemente și mai grele, care nu pot fi produse în interiorul stelei.

Pe alocuri, norii cosmici s-au condensat treptat în stele de „generația a doua”. Și unele dintre aceste stele au explodat când le-a venit sorocul. În norii formați astfel, astronomii au detectat deja, prin spectroscopie, numeroase molecule complexe. În locurile în care această materie s-a aglomerat din nou, s-au aprins stele de „generația a treia”. În preajma acestora se găseau și planete pietroase, conținând cam tot ce există în sistemul periodic al elementelor, ca și mari cantități de apă, oxizi, metan și mulți alți compuși simpli. Un bun exemplu este chiar sistemul nostru solar.

Durata de viață a unei stele depinde de dimensiunile sale. Cu cât o stea e mai mare, cu atât trăiește mai puțin. Soarele reprezintă un caz fericit – pe lângă faptul că este de generația a treia, este și o stea mai degrabă modestă ca dimensiuni, având astfel o „speranță de viață” de zece miliarde de ani. Din acestia au trecut deja primele cinci miliarde și urmează încă o dată pe atât. Spre sfârșitul vieții sale, Soarele va începe să se umfle, ajungând treptat un glob uriaș care va înghiți planetele apropiate, poate chiar și Pământul, expulzând apoi o mare parte din materia sa, restul prăbușindu-se înspre nucleul său. Dacă ar fi fost doar de cinci ori mai mare decât este, viața Soarelui ar fi fost de numai 60 de milioane de ani, adică aproape de 20.000 de ori mai scurtă. În preajma unei astfel de stele, nici viața și cu atât mai puțin civilizațiile tehnologice n-ar fi avut nicio șansă.

Soarele a apărut, după ultimele estimări, acum vreo 4,567 miliarde de ani. Atunci, forțele gravitaționale au adunat treptat materia unui nor molecular cosmic, până ce presiunea din centru a declanșat fuziunea termonucleară a hidrogenului.

Din aglomerarea bolovanilor, a stâncilor, a prafului și a gazului, care încă se roteau pe atunci în jurul noii stele, s-au născut planetele, între care, în urmă cu circa 4,54 miliarde de ani, Pământul. La început, planeta noastră era un glob arzător, răscolit de bombardamentul neîntrerupt al corpurilor cerești mai mari sau mai mici care se prăbușeau pe suprafața sa, întrucât Terra le atrăgea, ca un aspirator gravitațional. La un moment dat, a avut loc chiar un impact atât de teribil, încât Pământul s-a rupt practic în bucăți și s-a refăcut apoi din nou, o parte smulsă din el formând Luna. Pe măsura trecerii milioanelor de ani, bombardamentele s-au rărit treptat, iar spațiul înconjurător „s-a mai curățat” de imensii bolovani. Procesul continuă de fapt și la ora actuală, deși incomparabil mai încet și mai puțin violent. În zilele noastre cad pe Pământ, în medie, circa 230 de meteoriți mai grei de 10 grame, dar din când în când și unii mult mai mari.

În sistemul solar, cel abia născut, a existat neașteptat de multă apă. Și azi, o bună parte dintre meteoriți sunt formați din gheață. Apa a acoperit, la un moment dat, Pământul, ca și planetele vecine, cu oceane și calote polare. Din păcate, vecinul nostru din afară – planeta Marte – a fost prea mic, deci a pierdut treptat, în spațiu, practic toată zestrea de apă. Iar pe Venus, o planetă foarte asemănătoare cu Pământul, apropierea de Soare a dus la amplificarea unui efect de seră, care a evaporat toate oceanele (acestea mai existau în urmă cu 2,5 miliarde de ani). Azi, sub o pătură groasă de nori, temperatura este acolo de peste 4000C. Pământul a rămas astfel singura „planetă albastră” din preajma Soarelui.

Ars longa...

Eugen Măcinic

Eugen Măcinic s-a născut la 5 martie 1964, în orașul Sebeș, Alba, oraș încărcat de istorie, tradiții și frumuseți tulburătoare. Înclinația lui pentru pictură a fost evidentă încă din fragedă copilărie. Prichindel fiind, umbla tot timpul cu desenele după el și, atunci când tatăl lui (un desenator pasionat) desena, desena și micul Eugen. Așa ajunge să urmeze Școala de Artă Populară din Sebeș.



Fascinat de meleagurile natale, a început să picteze din natură, pe Valea Secașului, Valea Frumoasei sau Valea Sebeșului. În clasa a IX-a se prezenta cu prima lui expoziție de pictură, în ulei și acuarelă, în Holul Casei de Cultură din Sebeș. Erau lucrări îndrăznețe pentru vârsta lui. Deja promitea.





După ce a absolvit Secția de Matematică-Fizică a Liceului din Sebeș, a plecat la Oradea, unde s-a înscris la Facultatea de Arte Vizuale, secția Pictură, obținând licența în anul 2009.

În anul 2010, devine membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, Filiala Alba Iulia.

Astăzi, când este întrebat de rețeta succesului său, pictorul mărturisește că *jumătate din pasiune a moștenit-o de la tatăl său, iar cealaltă jumătate s-a născut cu ea.* Dar, mai trebuia ceva: *un strop de creativitate, unul de inspirație și unul de putere de muncă,* subliniază Eugen Măcinic.

Nu i-a uitat niciodată pe mentorii săi de la liceu, profesorii de desen Ulpia Feneșan și Avram Mentzel, care i-au îndreptat pașii spre șevalet.

Eugen Măcinic consideră că, fiind legat sufletește de natură, el *este chemat de natură să picteze.* Temele lui preferate sunt peisajele și florile. Pânzele lui probează un simț deosebit pentru lumină și culoare, fiind considerat un colorist de excepție. Tablourile sunt expresia echilibrului, a armoniei dintre stările lui sufletești și mediul înconjurător. Eugen Măcinic este dotat cu ceea ce se cheamă scânteia creației, care rezultă din plăcerea, spontaneitatea și ușurința cu care își lansează tablourile de pe șevalet.

Din tablourile lui se degajă o stare de liniște, iar cei care au uitat cum mai arată natura, o regăsesc în expozițiile lui Eugen Măcinic. El se dovedește inspirat și atunci când dă nume expozițiilor sale: *Flori de suflet* sau *Farmecul culorilor.*

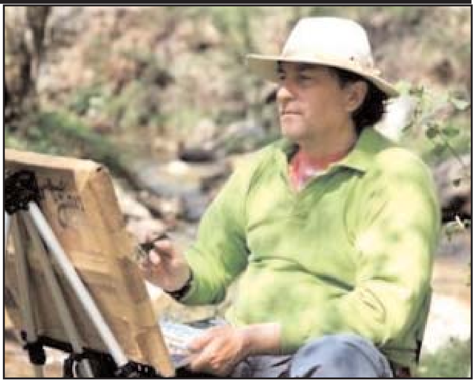
Deși iubește mai mult natura, Eugen Măcinic se manifestă și ca un pictor devotat patrimoniului național sau universal din zona lui de creație. Mărturie stau pânzele despre Cetatea Câlnic, străzile Sebeșului, casele din Apoldu de Sus sau Catedrala Evanghelică din Sibiu. O remarcă specială pentru tabloul *Memoria zidului* (lucrarea lui de licență), care reproduce acel iz medieval al Sebeșului, oraș care făcea și el parte dintre cele șapte cetăți ale Transilvaniei. Tot șapte componente are și tabloul menționat, la care el a lucrat, cu intermitențe,



aproape un an de zile.

Pentru Eugen Măcinic, *și urbanul este frumos, însă, într-un duel de frumusețe, citadinul ar pierde în fața naturii.*

Până la vârsta de 50 de ani, a realizat o operă impresionantă, ca dimensiune, diversitate și, desigur, calitate. A pictat deja mii de tablouri, care s-au întâlnit cu iubitorii de frumos în cadrul celor peste 50 de expoziții ale sale, de acasă și din străinătate. În țară, Sebeșul, oraș privilegiat, a fost urmat de expoziții la Alba Iulia, Sibiu, Oradea, Cluj-Napoca, Baia Mare, Deva, Cugir, Hunedoara, Aiud, Mediaș etc. Apoi, expozițiile de la București, care au dat o greutate aparte creației lui: două la Muzeul Național al Literaturii Române, trei la Centrul cultural al Ministerului



de Interne, una la Senatul României și, între 20 iunie și 10 iulie 2014, la Centrul de Cultură Arhitecturală al Uniunii Arhitecților din România.

În străinătate, a expus în Spania, Austria, Germania, Italia. Lucrări ale sale se află în colecții particulare din SUA, Italia, Anglia, Suedia, Spania, Franța, Germania.

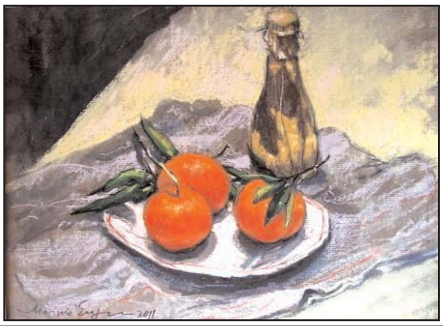
Însă, pictorul păstrează în atelierul său 50-60 de lucrări, dintre cele mai dragi, *pe care nu le-ar înstrăina pentru nimic în lume.*

Planuri de viitor: să picteze cât mai mult și cât mai bine, pentru a deveni cât mai cunoscut în lumea iubitorilor de frumos. Iar, în perspectivă, are în vedere să înființeze o școală de pictură în Sebeș, *când va veni vremea potrivită.*

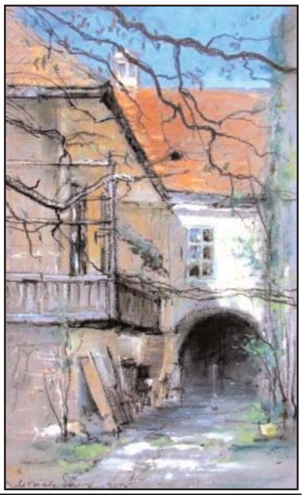
Eugen Măcinic a primit numeroase diplome și premii cu prilejul Festivalului Internațional anual Lucian Blaga din Sebeș.

Omul și pictorul Eugen Măcinic se autodefinește: sinceritate și liniște; pictura este o plăcere; are o dexteritate aparte pentru acuarelă; respectă oamenii sinceri, onești, cu bun-simț, cei care au curajul de a spune lucrurilor pe nume. Îi place omul de cuvânt, adică ceea ce spune o zicală săsească: *O viață, un cuvânt,* care pare a fi o altă variantă a zicalei în limba germană: *Ein Mann, ein Wort,* adică un om, un (om de) cuvânt.

(Ion PĂTRAȘCU)







Semnează în acest număr

- Horia BĂDESCU – scriitor, Cluj-Napoca
- Florea FIRAN – scriitor, Craiova
- Mihai SPORIȘ – publicist, Râmnicu-Vâlcea
- Marian NENCESCU – scriitor, București
- Cristian BĂDILIȚĂ – teolog și scriitor, Franța
- Nicolae MELINESCU – publicist, București
- Constanța VAIDA HALIȚĂ – arhitect, București
- Raia ROGAC – publicist, Chișinău
- Paula ROMANESCU – scriitor, București
- Maria VAIDA – profesor, Cluj-Napoca
- Terezia FILIP – profesor, Luduș
- Geo CĂLUGĂRU – scriitor, București
- Victoria MILESCU – scriitor, București
- Passionaria STOICESCU – scriitor, București
- Ion C. ȘTEFAN – scriitor, București
- Mihaela MARINESCU – muzicolog, București
- Ion PĂTRAȘCU – diplomat, București
- Elis RÂPEANU – scriitor, București
- Mircea OPRIȚĂ – scriitor, Cluj-Napoca
- Dan D. FARCAȘ – matematician și scriitor, București